

محطات أدبية
من الأدب العالمي المعاصر
ربيع مفتاد
www.kotobarabia.com

محطات أدبية

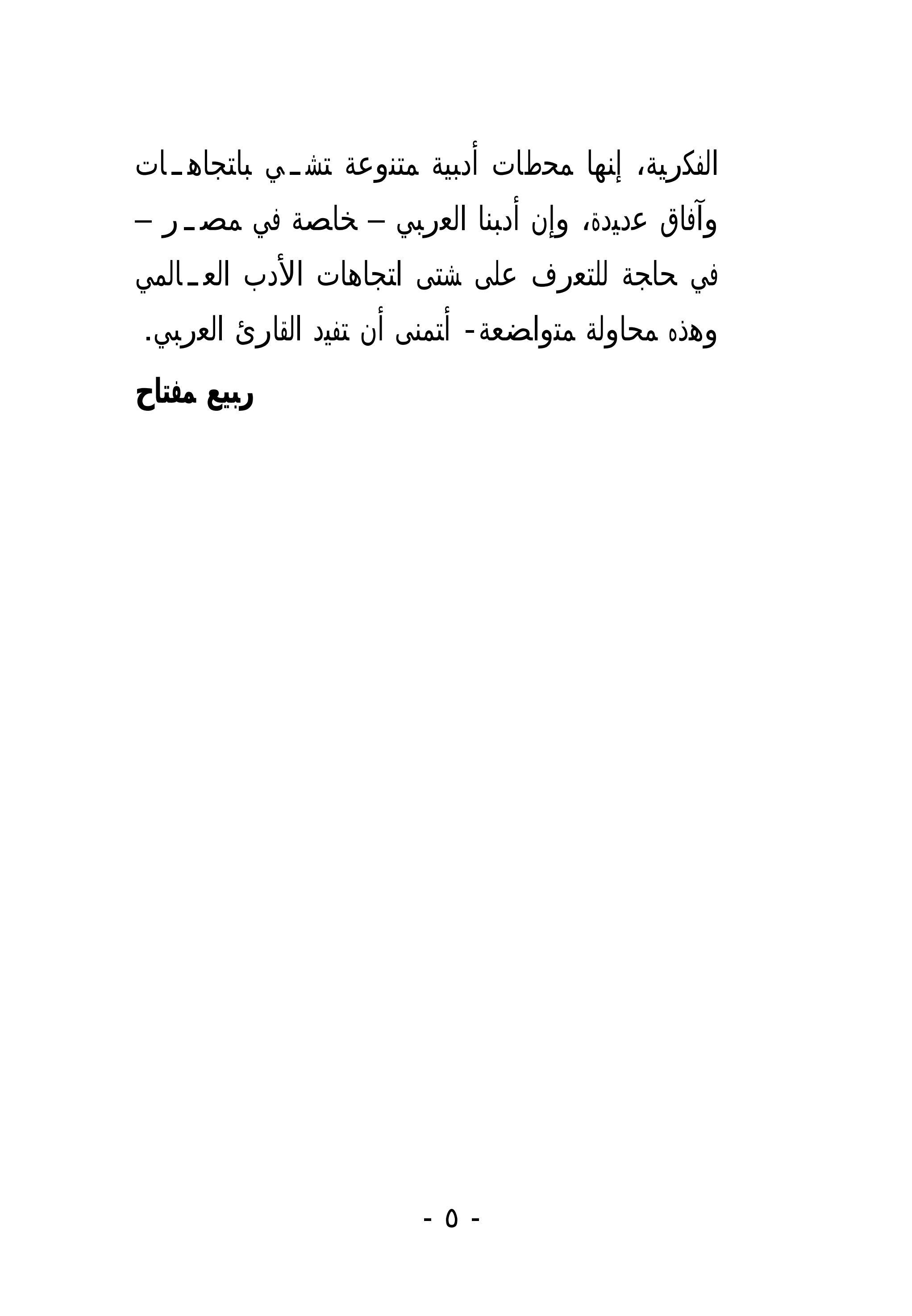
من الأدب العالمي المعاصر

ربيع مفتاح

فهرس

مقدمة الكتاب

- الحضارة الإنسانية إرث عالمي مشترك، وكل أمة من الأمم شاركت وتشارك فيها بنصيب مستمد من قدرتها على التفاعل، وهي حين تشارك فإنها تتعلم وتؤثر وتتأثر.
- والأدب الإنساني من أهم وجوه الحضارة الإنسانية كما أنه عامل هام في تطور الحضارة ذاتها.
- والمقالات التي بين دفتي هذا الكتاب هي دراسات في بعض الآداب العالمية؛ مجموعة من المحطات الأدبية حيث نتعرف في كل محطة على روائي أو كاتب مسرحي أو شاعر كبير أو ناقد كبير، أو نقف لمناقشة قضية أدبية بعينها؛ فعلى سبيل المثال، يمرُّ الأدب الصيني بمرحلة هامة من مراحل تطوُّره، وهناك مجموعة من الإشكاليات تسود الدوائر الصينية الأدبية، كما أن الكاتب والروائي الإنجليزي د. هـ. لورانس ما زال يثير الجدل، ويفجر الكاتب والناقد الروسي فيكتور – شكلوفسكي الكثير من القضايا

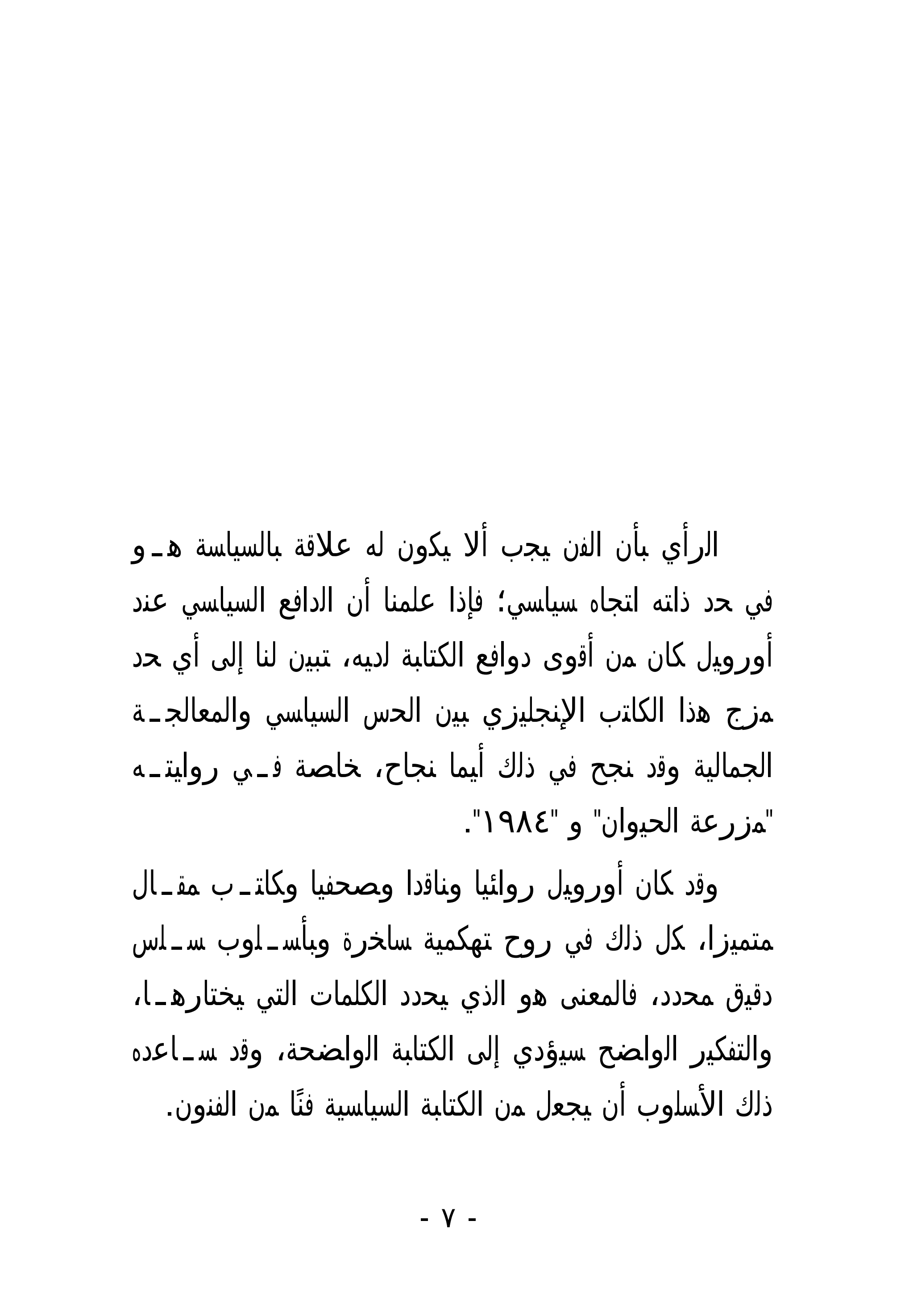


الفكرية، إنها محطات أدبية متنوعة تشي باتجاهات وآفاق عديدة، وإن أدبنا العربي – خاصة في مصر – في حاجة للتعرف على شتى اتجاهات الأدب العالمي وهذه محاولة متواضعة- أتمنى أن تفيد القارئ العربي.

ربيع مفتاح

جورج أورويل

بين الأدب.. والسياسة



الرأي بأن الفن يجب ألا يكون له علاقة بالسياسة هـو في حد ذاته اتجاه سياسي؛ فإذا علمنا أن الدافع السياسي عند أورويل كان من أقوى دوافع الكتابة لديه، تبين لنا إلى أي حد مزج هذا الكاتب الإنجليزي بين الحس السياسي والمعالجـة الجمالية وقد نجح في ذلك أيما نجاح، خاصة فـي روايتـه "مزرعة الحيوان" و "١٩٨٤".

وقد كان أورويل روائيا وناقدا وصحفيا وكاتـب مقـال متميزا، كل ذلك في روح تهكمية ساخرة وبأسـلوب سـلس دقيق محدد، فالمعنى هو الذي يحدد الكلمات التي يختارهـا، والتفكير الواضح سيؤدي إلى الكتابة الواضحة، وقد سـاعده ذلك الأسلوب أن يجعل من الكتابة السياسية فنًا من الفنون.

لماذا أكتب؟

بين أورويل بداية قصته مع الكتابة فقال: "منذ عمر مبكر جدا أيقنت بأنني سأكون كاتبا.. وقد كانت طموحاتي الأدبية مرتبطة بشعور العزلة الذي كان يسيطر عليَّ، وامتلكت القدرة على التعبير بالكلمات، والطاقة على مواجهة الأحداث غير السارة؛ فخلقت بذلك عالما خاصا بي أهرع إليه عندما تؤلمني مصاعب الحياة، وكتبت قصيدتي الأولى وأنا في الرابعة أو الخامسة، ولم أعد أتذكر شيئًا عنها سوى أنها كانت عن نمر".

كنت في الحادية عشرة من عمري عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ – ١٩١٨) فكتبت قصيدة وطنية نُشِرت في الجريدة المحلية.. وحاولت مرتين كتابة قصة قصيرة وكان فشلاً مروعا.

كانت تلك محاولاتي الأدبية وأنا صغير وبعدها أردت أن أكتب روايات طبيعية ذات نهايات غير سعيدة مليئة بالوصف والتفاصيل، والحقيقة أن روايتي الأولى

"أيام بورما" والتي كتبتها وأنا في الثلاثين من عمري كانـت أقرب إلى هذا النوع من الكتابة، وأعتقد أن الكاتب إذا حاول الهروب من تأثيراته المبكرة كلهـا، فقـد يقتـل البواعـث الأساسية لديه التي تدفعه إلى الكتابة.

صراع مرير

وِلدَ جورج أورويل – اسمه الحقيقي "إريك بليـر" أمـا أورويل فهو اسم اشتهر به – وهو مشتق من نهر أورويـل الجميل في شرق إنجلترا – في البنغال عام ١٩٠٣، وقد كان والده موظفًا بسيطًا في جهاز الخدمة المدنية بالهند، الذي كان تابعا للإمبراطورية الإنجليزية آنذاك، أما أمه فهي من أصل فرنسي وابنة لتاجر أخشاب فـي بورمـا، عقـب عودتـه مع والديه إلى إنجلترا، أُرسِـلَ عـام ١٩١١ إلـى مدرسـة إعدادية خاصة، وقد تعذب أورويل في هـذه المدرسـة؛ لأن وجوده مع التلاميذ الأغنياء أكد لديه الإحساس بالفقر، فمـال إلى العزلة والانطواء.

بعد أن اجتاز "أورويل" هذه المرحلة الدراسية بنجـاح، اختار "ايتون" ليستكمل تعليمه، وبقي فيها من ١٩١٧ حتـى ١٩٢١ وكان «إلدوس هكسـلي» الكاتـب المعـروف أحـد

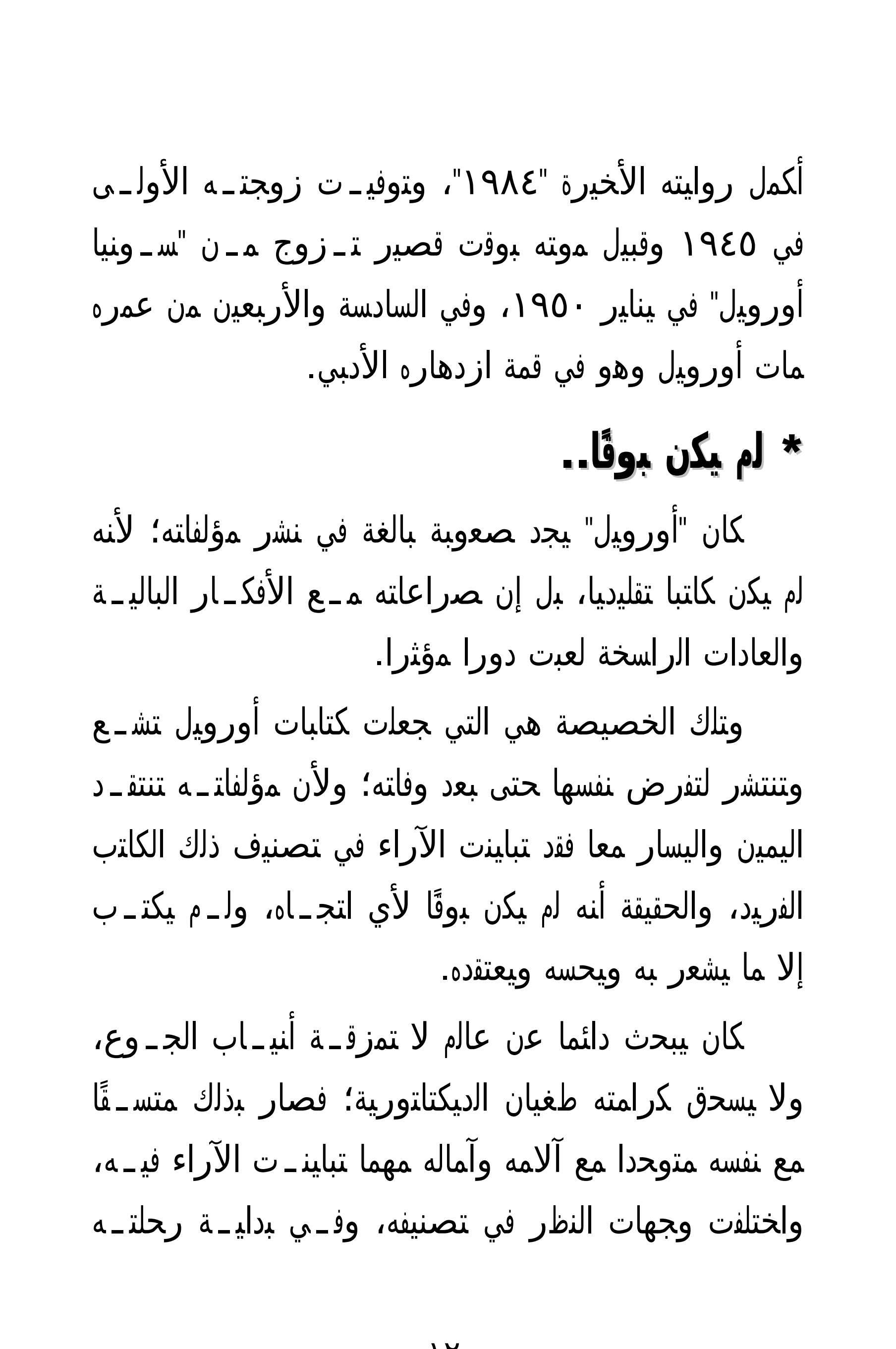
أساتذته، وكانت أول إسهاماته الأدبية في "ايتون" من خـلال دوريات الكلية، ولم يقبل أورويل على التعليم الجامعي، ولكنه قرر أن يذهب إلـى بورمـا عـام ١٩٢٢ ليعمـل هنـاك في "البوليس الإمبراطوري" وقد أدرك "أورويل" كم المعانـاة لدى البورميين من جراء الحكم الإنجليزي، وبدأ في مهاجمة الإمبراطورية البريطانية وزعزعة أركـان هـذه المؤسسـة الاستعمارية، وقد ذكر هذه التجارب والخبرات في روايتـه الأولى "أيام بورما".

في ١٩٢٧ قرر أورويل ألا يعود إلى بورمـا، وأخـذ الخطوة الحاسمة في حياته، فقدم استقالته، وبدأ فـي إعـداد نفسه للكتابة، وقرر أن يغوص بنفسـه فـي حيـاة الفقـراء والبؤساء؛ فسافر إلى باريس حيـث كـان يعـيش الأدبـاء والفنانون عيشة بوهيمية ليكتسبوا الخبرات التـي تسـاعدهم كأدباء وفنانين، عاش في البيوت الرخيصـة بـين العمـال والشحاذين، وعمل في غسل الأطباق فـي فنـادق فرنسـا ومطاعمها، وقد أهدت هذه الخبرات لأورويل مـادة كتابـه "مستعطل في باريس ولندن".

بعد ذلك عاد إلى إنجلترا وخالط المشردين والصـعاليك حتى اشتغل معلما خاصا، واستقر به المقام أخيرا في مكتبـة لبيع الكتب، وفي ١٩٣٧ ذهب إلى أسبانيا موفدا مـن قِبـل إحدى دور النشر كمراسل صحفي ليكتب عن الحرب الأهلية فيها، ولكنه اشترك في الحرب ضد "فرانكو" وجرِحَ جرحـا خطيرا، وقد سجل كل هذه الأحـداث فـي كتابـه "الـولاء لكتالونيا".

في أثناء الحرب العالمية الثانية كان عضوا في الحرس الوطني، وعمل فترة لحسـاب هيئـة الإذاعـة البريطانيـة في القسم الهندي لكنه لم يشترك في الحـرب لعـدم لياقتـه البدنية، وقد أثر ذلك في نفسه تأثيرا كبيرا.

في سنة ١٩٤٣ انضم إلى هيئة تحرير مجلة "تريبيون"؛ ليسهم في تحرير الصفحة السياسية والأدبية، وأخيرا أصـبح محررا دائما في "الأوبزرفر"، وفي سنة ١٩٤٥ نشر روايته "مزرعة الحيوان" وقد بيع منها أكثـر مـن مليـون نسـخة وتُرجمت إلى أربع عشرة لغة أجنبيـة فـي ذلـك الوقـت "ترجمت حتى الآن إلى ٣٩ لغة" وقد جلبت له هذه الروايـة الثراء والشهرة، ورغم أن "السل" قد بدأ يدمر جسده إلا أنـه



أكمل روايته الأخيرة "١٩٨٤"، وتوفيت زوجته الأولى في ١٩٤٥ وقبيل موته بوقت قصير تزوج من "سونيا أورويل" في يناير ١٩٥٠، وفي السادسة والأربعين من عمره مات أورويل وهو في قمة ازدهاره الأدبي.

* لم يكن بوقًا..

كان "أورويل" يجد صعوبة بالغة في نشر مؤلفاته؛ لأنه لم يكن كاتبا تقليديا، بل إن صراعاته مع الأفكار البالية والعادات الراسخة لعبت دورا مؤثرا.

وتلك الخصيصة هي التي جعلت كتابات أورويل تشع وتنتشر لتفرض نفسها حتى بعد وفاته؛ ولأن مؤلفاته تنتقد اليمين واليسار معا فقد تباينت الآراء في تصنيف ذلك الكاتب الفريد، والحقيقة أنه لم يكن بوقًا لأي اتجاه، ولم يكتب إلا ما يشعر به ويحسه ويعتقده.

كان يبحث دائما عن عالم لا تمزقه أنياب الجوع، ولا يسحق كرامته طغيان الديكتاتورية؛ فصار بذلك متسقًا مع نفسه متوحدا مع آلامه وآماله مهما تباينت الآراء فيه، واختلفت وجهات النظر في تصنيفه، وفي بداية رحلته

مع الكتابة خالط البؤساء والمشردين، وأحس بالطبقة العاملة ومن يحيون حياة الكفاف، فعرف الجوع وأحس ضراوته فأخذ يصارعه ويصارع من يقفون وراءه يصنعونه ويباركونه، وتبلور ذلك الصراع من خلال كتابه "مستعطل في باريس ولندن" وروايته "الطريق إلى ويجان بير".

ثم انضم إلى حزب العمل، ودافع عنه في مقالاته:

"الأسد ووحيد القرن"، "الشعب الإنجليزي" وغيرها، كما طالب بتصفية الإمبراطورية البريطانية ثم عاد "أورويل" من إسبانيا بعد أن شارك في أحداث الحرب الأهلية الدامية ورأى بعينيه مآسي الديكتاتورية، وشعر بضراوتها التي تفوق ضراوة الفقر؛ عندئذ كرس نفسه لمحاربة الطغيان، فكتب "الولاء لكتالونيا"، ويتضمن هذه الكتاب نقدا شديدا للحكومة التي حارب في صفها وأعلن فقد ثقته في روسيا وستالين، وقد بلور أورويل اتجاهه السياسي حين قال في مقال بعنوان: لماذا أكتب؟

"قضيت ٥ سنوات في عمل لا يناسبني" يقصد عمله في البوليس الإمبراطوري في الهند، وعانيت من الفقر

والإحساس بالفشل وقد زاد ذلك من نقدي الطبيعي للسـلطة، وأعطتني وظيفتي في بورما فهما ما لطبيعة الإمبرياليـة – لكن هذه الخبرات لم تكن كافية لتحديد اتجـاهي السياسـي، ثم جاء هتلر والحرب الأهليـة الأسـبانية، هـذه الحـرب والحوادث التي تلتها حـددت اتجـاهي السياسـي وعرفـت أين أقف، فأنا مع العدالة والحرية، وضد الظلم الاجتمـاعي والديكتاتورية "والحقيقة أن حياته كانت صراعا ضد الجـوع والديكتاتورية لكن صراعه مع الأخيرة استأثر بمعظم أعماله وكتاباته في أخريات حياته.

لقد دافع عن حرية الفرد، وحريـة الأديـب، وحريـة الجماهير والشعوب الضعيفة.

إذ كان أخشى ما يخشـاه أن يسـتبد إنسـان بإنسـان أو جماعه بجماعة أو دولة بدولة.

* بين مزرعة الحيوان و ١٩٨٤:

"في مزرعة الحيـوان" و "١٩٨٤" اسـتطاع أورويـل أن يؤلف أفكارا في ثوب روائي، تعتبـر هاتـان الروايتـان

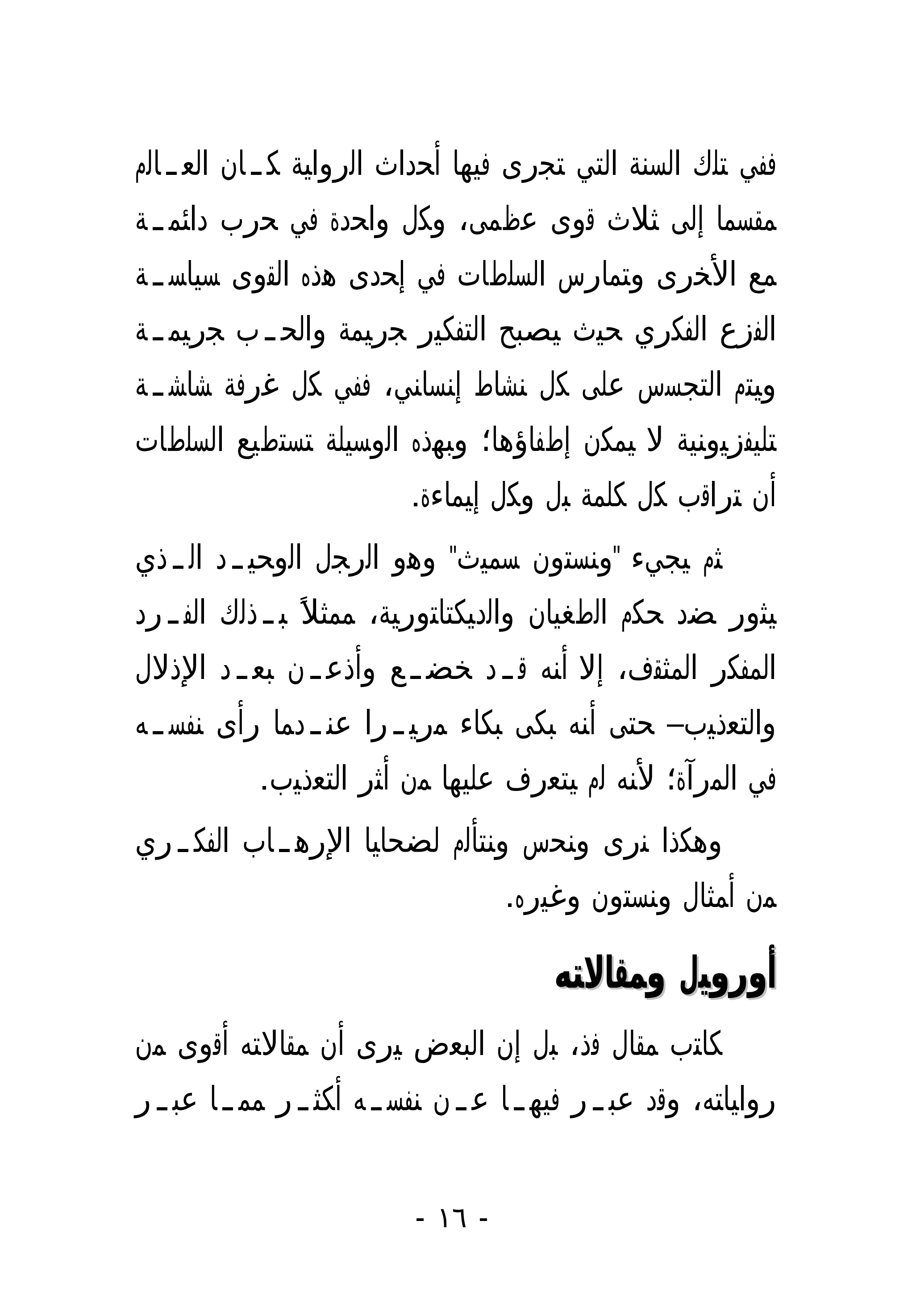
بلورة لمعظم أفكاره وكتاباته السابقة والتـي حوتهـا أغلـب مقالاته.

عندما عاد من إسبانيا في ١٩٣٧ بدأ لأول مرة يفكر في كتابة "مزرعة الحيوان" وبالتحديـد عنـدما اكتشـف كيـف أن دعاوى الاستبداد تستطيع أن تتحكم فـي الشـعوب، وأن هناك فئات بعينها لا ترضيها إلا ممارسـة السـلطة وإذلال الآخرين؛ ولذا فإن الطغيـان قـد سـيطر وسـاد ورغـم أن "مزرعة الحيوان" رواية خرافية إلا أنها محملة بالأبعـاد السياسية والاجتماعية العميقة.

ولذا لم يجد ناشرا لها إلا بعد عناء.

فالرواية تنتقد الحكم في روسيا (في الوقت الذي كانـت فيه روسيا وبريطانيا في خندق واحد ضد النازية).

وفيها مزج أورويل بين الحـس السياسـي والمعالجـة الجمالية وقد نجح في ذلك؛ فهو يـرى أن الـدافع الجمـالي من أهم دوافع الكتابة لديه، ولا بد للكاتب أن يدرك الجمـال المحيط به، وأن يعبر عنه في شعر أو نثر جميل؛ وبالتـالي يشرك الآخرين في شيء يمتلكه، ويحـس أنـه ذو قيمـة، أما "١٩٨٤" فهي أكثر هجاء ونقدا من "مزرعـة الحيـوان"



ففي تلك السنة التي تجرى فيها أحداث الرواية كـان العـالم مقسما إلى ثلاث قوى عظمى، وكل واحدة في حرب دائمـة مع الأخرى وتمارس السلطات في إحدى هذه القوى سياسـة الفزع الفكري حيث يصبح التفكير جريمة والحـب جريمـة ويتم التجسس على كل نشاط إنساني، ففي كل غرفة شاشـة تليفزيونية لا يمكن إطفاؤها؛ وبهذه الوسيلة تستطيع السلطات أن تراقب كل كلمة بل وكل إيماءة.

ثم يجيء "ونستون سميث" وهو الرجل الوحيـد الـذي يثور ضد حكم الطغيان والديكتاتورية، ممثلاً بـذلك الفـرد المفكر المثقف، إلا أنه قـد خضـع وأذعـن بعـد الإذلال والتعذيب- حتى أنه بكى بكاء مريـرا عنـدما رأى نفسـه في المرآة؛ لأنه لم يتعرف عليها من أثر التعذيب.

وهكذا نرى ونحس ونتألم لضحايا الإرهـاب الفكـري من أمثال ونستون وغيره.

أورويل ومقالاته

كاتب مقال فذ، بل إن البعض يرى أن مقالاته أقوى من رواياته، وقد عبـر فيهـا عـن نفسـه أكثـر ممـا عبـر

في رواياته؛ فكانت بذلك إطارا لتحليل معظم أعماله، وحملت أيضا روحه التهكمية الساخرة ويقال: إن أورويل تأثر كثيرا بالكاتب اللاذع "سويفت" لكـن أورويـل يفـوق "سـويفت" في دهاء سـخريته وذكـاء تهكمـه، ومـن أهـم مقالاتـه "الأسد ووحيد القرن" و"الشعب الإنجليزي"، "إطـلاق النـار على أسد"، "هكذا.. كانت المسرات" ، "لمـاذا أكتـب" وقـد جمعت هذه المقالات بين الأسلوب السلس والمغزى السياسي العميق.

كما أنه تأثر بالكاتب الإنجليزي "ديكنز" ولكنـه يـرى أن ديكنز كتب ببراعة عن الطبقة المتوسطة، ولم يكن ناجحا عندما كتب عن الطبقات العاملة وإن كان أورويـل روائيـا عظيما، فقد كتب لاسمه البقاء ككاتب فذ.

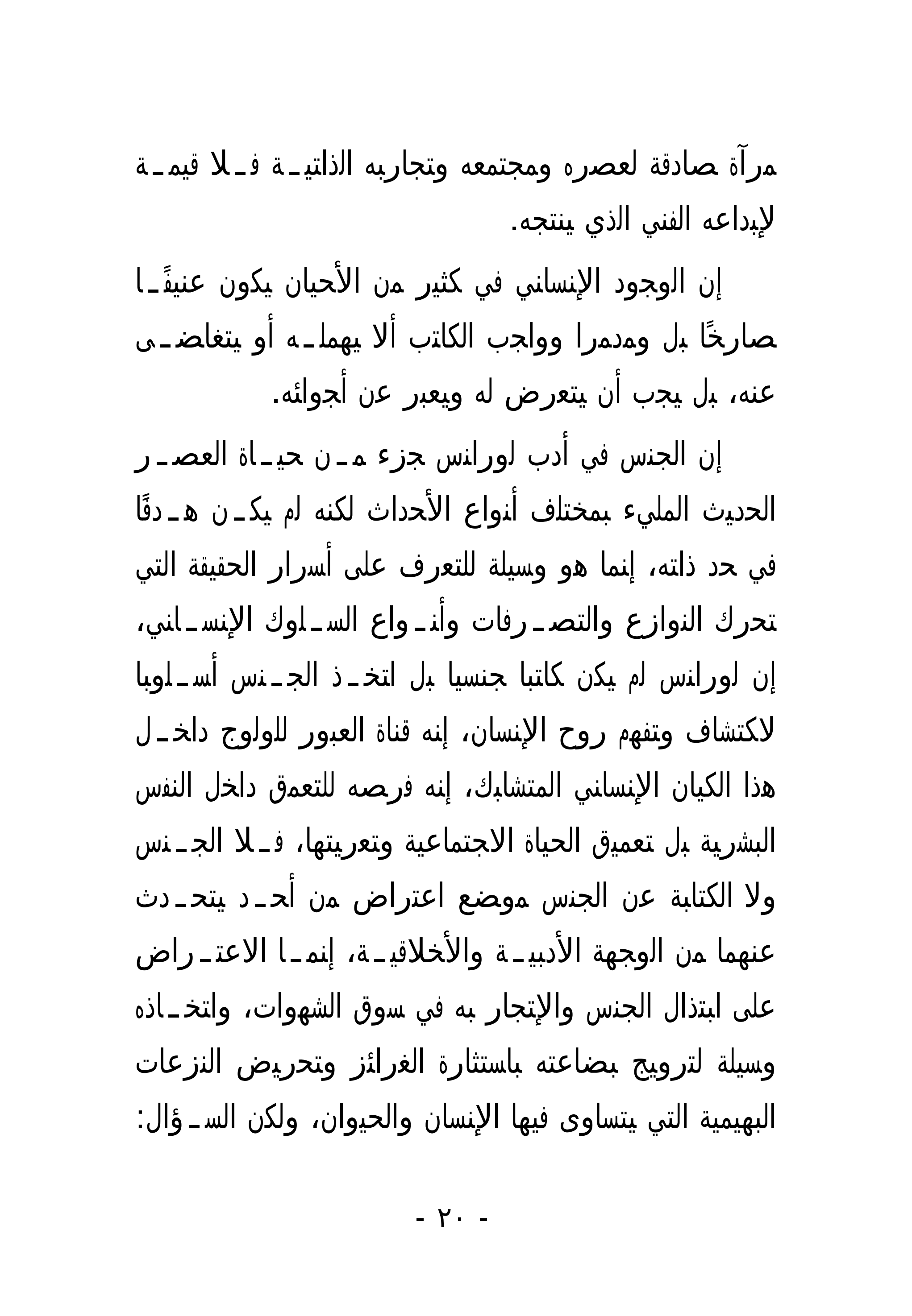
بانوراما العشق والكتابة

تأملات في عالم د. هـ . لورانس

رغم مرور أكثر من نصف قرن علـى وفـاة الكاتـب والروائي الإنجليزي د. هـ. لورانس إلا أنه مـا زال يثيـر الجدل في كافة الأوساط الأدبية والفنية باعتباره مفكرا جريئًا وروائيا قد سبق عصره فكرا وفنًا، وحطم الكثير من التقاليـد البالية، لقد هز د. هـ. لورانس وقار البرجوازية الإنجليزية بكتاباته الرائعة عن الجسد.

الولوج داخل الكيان الإنساني:

لقد أحس لورانس بغموض الجنس ورهبته وقوته، وبأنه الحافز الأول الذي يدفع الحياة، إنه المشـكلة التـي درسـها وأحسها ولمسها في بيئته، وهو الداء الذي رآه يمثل الظاهرة الخطيرة في المجتمـع الإنجليـزي والـذي يحـدث كثيـرا من الانحرافات والتصرفات المرضية، وإذا لم يكن الكاتـب



مرآة صادقة لعصره ومجتمعه وتجاربه الذاتية فلا قيمة لإبداعه الفني الذي ينتجه.

إن الوجود الإنساني في كثير من الأحيان يكون عنيفًا صارخًا بل ومدمرا وواجب الكاتب ألا يهمله أو يتغاضى عنه، بل يجب أن يتعرض له ويعبر عن أجوائه.

إن الجنس في أدب لورانس جزء من حياة العصر الحديث المليء بمختلف أنواع الأحداث لكنه لم يكن هدفًا في حد ذاته، إنما هو وسيلة للتعرف على أسرار الحقيقة التي تحرك النوازع والتصرفات وأنواع السلوك الإنساني، إن لورانس لم يكن كاتبا جنسيا بل اتخذ الجنس أسلوبا لاكتشاف وتفهم روح الإنسان، إنه قناة العبور للولوج داخل هذا الكيان الإنساني المتشابك، إنه فرصه للتعمق داخل النفس البشرية بل تعميق الحياة الاجتماعية وتعريتها، فلا الجنس ولا الكتابة عن الجنس موضع اعتراض من أحد يتحدث عنهما من الوجهة الأدبية والأخلاقية، إنما الاعتراض على ابتذال الجنس والإتجار به في سوق الشهوات، واتخاذه وسيلة لترويج بضاعته باستثارة الغرائز وتحريض النزعات البهيمية التي يتساوى فيها الإنسان والحيوان، ولكن السؤال:

لماذا يكتب الكاتب عن هذا المسائل؟ والإجابة: يكتب بهـدف التعرف على الحقائق الجنسية، وتمثيل العيـوب والنقـائص ومواطن الضعف في الطبيعة البشرية.

* أبناء وعشاق..

إن العقدة النفسية التي تولدت في لورانس كانت بسـبب تعلقه الزائد بأمه وتعلقه هو انعكاسا لحبها، حتى لقد طـردت من حياته العاطفية كل عاطفة نحو امـرأة أخـرى، وكـان شبحها يقف بينه وبين كل فتاة يجذبه حسنها؛ فإذا هو يعجـز عن الإحساس نحوها بغير الحب الجنسي وحده أمـا الحـب القلبي الصافي كان وقفًا على أمه دون سواها، وفي روايـة "أبناء وعشاق" يصوُر الكاتب الصراع النفسي الموجع الـذي عاش فريسة له، بين عاطفته القوية نحـو أمـه، وعواطفـه الجنسية الحادة نحو غيرها من النساء، ويزيد في ترجيح هذا الظن أن لورانس كتب هذه الرواية عام ١٩١٣ بعد وفاة أمه بفترة وجيزة.

إن "بول" بطل الرواية يغترف ما شاء من نهر المتعـة مع عشيقته "كلارا" لكنه بعد فترة يحاول أن يتجنبها ويتهرب منها – في تلك الأثناء تسقط أمه فريسة لمرض "السـرطان"

فتنتقل إلى المستشفى ثم إلى بيتها؛ كي تنتظر الموت البطيء المحتوم وتسوء حالة أمه وتستبد بها الآلام فيضـعف "بـول" عن احتمال عذابها وينهي آلامها بجرعة مورفين مضـاعفة تقضي عليها ثم يخرج جاثيا إلى جوار فراشها ويقبل جسدها المسجى وهو يهمس لها بما لـم يهمـس بـه قـط لامـرأة أو عشيقة، إن حبه لها قد استأثر بقلبه وخنق فيه كل عواطفه نحو غيرها من النساء – لكن شبابه يسـتيقظ فيـه وينقـذه من الاستسلام لحزنه فيكظم أساه ورغبته في الموت للحـاق بأمه – ويمضي مسرعا نحو أنوار المدينة.

د. هـ لورانس والحداثة..

في عام ١٩١٣ أعلن لورانس الحـرب علـى أعمـال "جالزورثي" و"شو" وكان يطلق عليهـا "جماعـة المسـطرة والقياس الرياضـي" وحـين انتهـى مـن كتابـة روايتـه "أبناء وعشاق" بما فيها من تعقيدات أدبية، بدأ يرصد هواجسه المستحوذة عليها بعبارات جديدة تماما وليتوارى العقل الوعي وليقدم العون إلى اللاشعور؛ ليسود بكامل طاقته وقد كان ذلك من قبيل التجديد والتحديث الذي لم يسبقه إليه أحد من قبـل، لقد كانت طاقة الحياة في أدب لورانس شيئًا صوفيا وسـحريا

وأسطوريا كل ذلك فـي غمـوض مقصـود، فالغيبوبـات والنشوات ونوبـات الجنـون السـعيدة، ومنابـت الـورود والرقصات بحضور القطعان، وابتهـال الثمـار المسـتمر والمحاصيل والحقول والتماثيل الصغيرة، كل ذلـك يسـتثير مشاعر أبطاله.

إن روايات لورانس من أمثال "القديس ماور"، "القنفـذ" "الشيطان المزين بالريش" تثير بما فيه الكفاية مسألة الهناءات الأرضية وفيها نعرف مـا الـذي يهـدف إليـه أن يـأتي إلى نهاياتها، وفي الرواية الأخيرة نعرف ما الذي يهدف إليه أن يأتي إلى نهاياتها، وفي الرواية الأخيـرة يظهـر كيـف أن الأسطورة يمكن أن تعيد الماضي إلينا؟ وهذه فكرة حديثة وثرية.

فانتازيا اللاشعور وبكارة التحليل النفسي

إن "فنتازيا اللاشعور" أحد كتابين في التحليـل النفسـي أبدعهما الروائي البريطاني لورانس، إنـه كتـاب عبقـري وضروري للفهم الأصح والأكمل لتلك الأعمـال الروائيـة، يقول لورانس في هذا الكتاب:

"إن وجود هدف عظيم في حياة الإنسان يسعى لتحقيقـه ليس من الجنس في شيء ويجب ألا يختلط به، إنه فعل قوي في الاتجاه الآخر، إن أعظم ما يسعى إليه الإنسان هو تحقيق هذا الهدف، أما حين يفقد الإيمان به فإنه يشـعر بالخسـارة والتعاسة ويصل إلى مرحلة اليأس إذا مـا وضـع الإشـباع الجنسي بديلاً لذلك الهدف وحين يتوارى الجنس مـن أجـل الهدف العظيم يتحقق الكمال ولكن من وجهة أخرى لا يمكن لهذا الهدف أن يستمر طويلاً دون إشباع جنسي حقيقي.

محاكمة د. هـ. لورانس.

بعد ثلاثين سنة من وفاة "لورانس" عاد البحث من جديد في رواية "عشيق الليدي تشاترلي" على نطاق واسع مما كان في حياة صاحبها؛ لأن الأمر بدأ في حياته وانتهـى يومئـذ بتحريم طبعها في البلاد الإنجليزيـة والولايـات المتحـدة، وتم تهريبها للطبع سرا في المطـابع الفرنسـية والألمانيـة، أما الآن اختلف الأمر فقد جازفت إحدى دور النشـر بطبـع أربعين ألف نسخه من الرواية وإعداد مـائتي ألـف نسـخة أخرى ثم إصدارها.

وقد تمت محاكمة الرواية بعد أن قامت الشركة الناشرة باستدعاء الخبراء والشهود فاستدعت خمسة وثلاثين خبيـرا وخبيرة من مؤلفين وأسـاتذة الجامعـات والنقـاد والقُـرَاء والمثقفين، تتابعوا واحدا بعد الآخر ليشهدوا بأنهم لم يجـدوا في الرواية ما يمنع تداولها، وأن ما جاء بمواقفهـا الجنسـية لم يأتِ من أجل إثارة الشهوات، ولم يتجر الكاتـب بعـرض المناظر المحرضة للغرائز الجنسية ولكن كان هدف لورانس الأول والأخير هو إبراز العيـوب فـي الحيـاة الزوجيـة والعلاقات الاجتماعية من أجل علاجها وتدارك أسبابها.

خباربارا تيلور

أغنى روائية في العالم

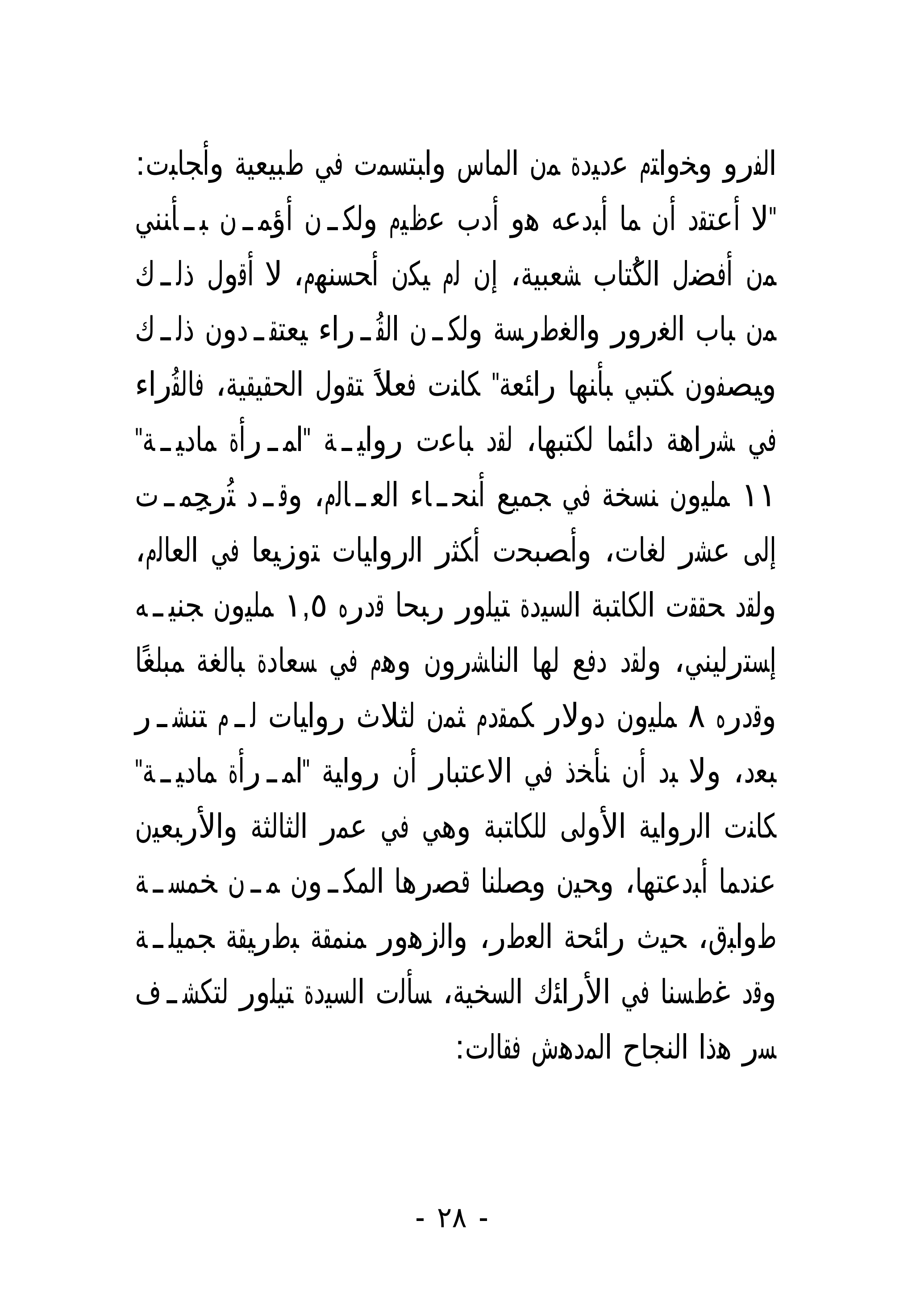
* تقول باربارا تيلور:

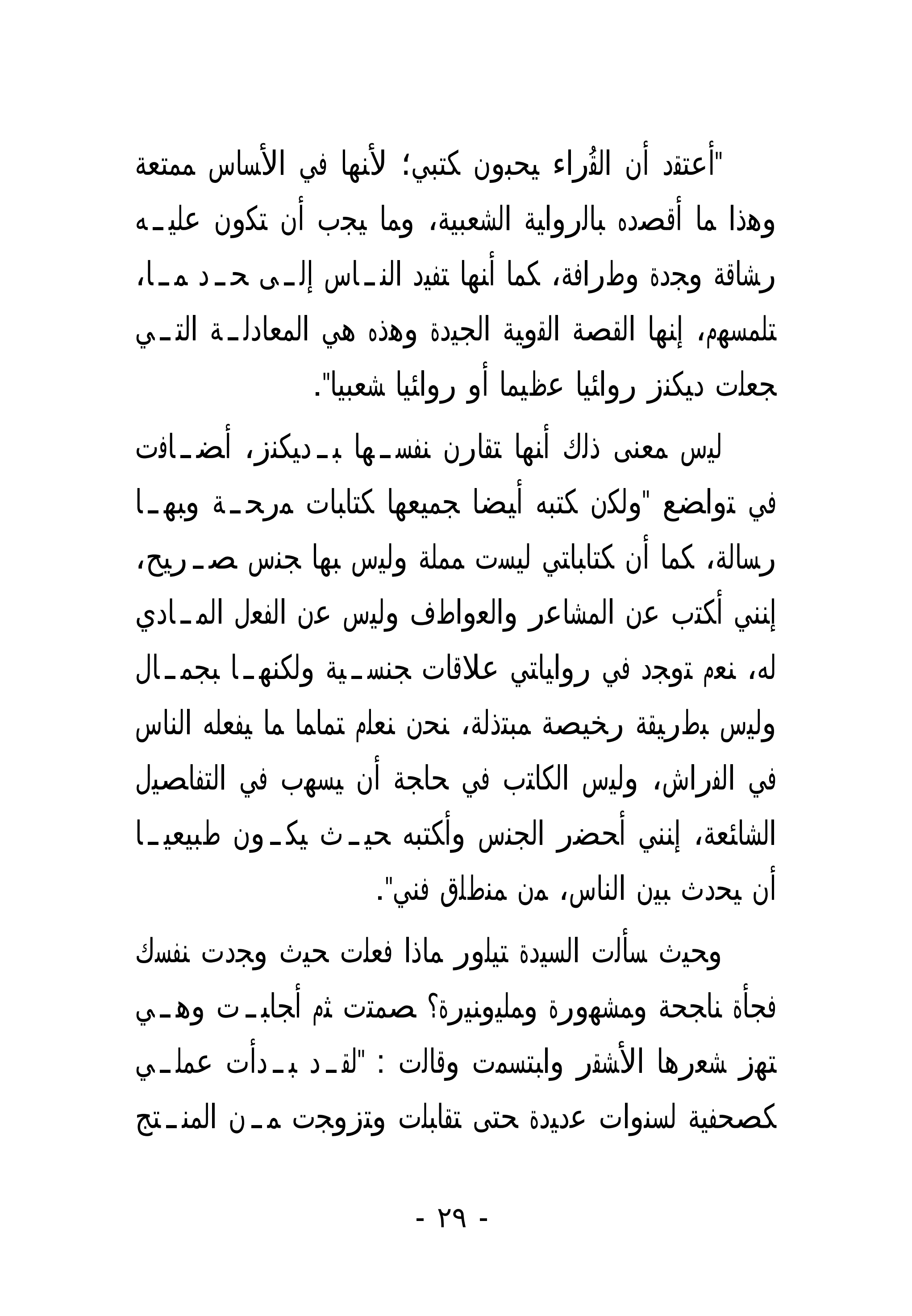
"لا أعتقد أن ما أبدعه هو أدب عظيم ولكن أؤمن بأنني من أفضل الكُتاب شعبية، إن لم يكن أحسنهم".

لقد رأيت المسلسل التليفزيوني وقـرأت الكتـاب والآن يمكن أن تمسك بهذه الرواية الضخمة للكاتبة باربارا تيلـور وهي تبلغ ٥٤٢ صفحة بعنوان "امـرأة ماديـة"، والروايـة الأخرى التي كنا ننتظرها بلهفة بعنوان "اعتقال الحلم" وهـي تعتبر من أعظم الأحداث فـي السـنوات العشـر الأخيـرة في مجال النشر، وطبقًا لما يقولـه عميـل السـيدة تيلـور بريد فورد: "إنها رواية قوية وهـي تتحـرك فـي طريقهـا الصحيح بقوة رائعة ومما لا شك فيه أنها نبض حقيقي يـدل على أن السيدة تيلور ما زالت تحتفظ بموقعها ضمن أعلـى ثلاثة روائيين توزيعا في العالم".

يقول أحد الصحفيين:

نعم، ولكنه هل هو أدب بالفعل؟ كان هذا هـو السـؤال الذي وجهته للسيدة تيلور ونحن في الطريق إلـى قصـرها المكون من خمسة طوابق في لندن، وكانت ترتدي المعطـف


الفرو وخواتم عديدة من الماس وابتسمت في طبيعية وأجابت: "لا أعتقد أن ما أبدعه هو أدب عظيم ولكن أؤمن بأنني من أفضل الكُتاب شعبية، إن لم يكن أحسنهم، لا أقول ذلك من باب الغرور والغطرسة ولكن القُراء يعتقدون ذلك ويصفون كتبي بأنها رائعة" كانت فعلاً تقول الحقيقية، فالقُراء في شراهة دائما لكتبها، لقد باعت رواية "امرأة مادية" ١١ مليون نسخة في جميع أنحاء العالم، وقد تُرجِمت إلى عشر لغات، وأصبحت أكثر الروايات توزيعا في العالم، ولقد حققت الكاتبة السيدة تيلور ربحا قدره ١,٥ مليون جنيه إسترليني، ولقد دفع لها الناشرون وهم في سعادة بالغة مبلغًا وقدره ٨ مليون دولار كمقدم ثمن لثلاث روايات لم تنشر بعد، ولا بد أن نأخذ في الاعتبار أن رواية "امرأة مادية" كانت الرواية الأولى للكاتبة وهي في عمر الثالثة والأربعين عندما أبدعتها، وحين وصلنا قصرها المكون من خمسة طوابق، حيث رائحة العطر، والزهور منمقة بطريقة جميلة وقد غطسنا في الأرائك السخية، سألت السيدة تيلور لتكشف سر هذا النجاح المدهش فقالت:



"أعتقد أن القُراء يحبون كتبي؛ لأنها في الأساس ممتعة وهذا ما أقصده بالرواية الشعبية، وما يجب أن تكون عليـه رشاقة وجدة وطرافة، كما أنها تفيد النـاس إلـى حـد مـا، تلمسهم، إنها القصة القوية الجيدة وهذه هي المعادلـة التـي جعلت ديكنز روائيا عظيما أو روائيا شعبيا".

ليس معنى ذلك أنها تقارن نفسـها بـديكنز، أضـافت في تواضع "ولكن كتبه أيضا جميعها كتابات مرحـة وبهـا رسالة، كما أن كتاباتي ليست مملة وليس بها جنس صـريح، إنني أكتب عن المشاعر والعواطف وليس عن الفعل المـادي له، نعم توجد في رواياتي علاقات جنسـية ولكنهـا بجمـال وليس بطريقة رخيصة مبتذلة، نحن نعلم تماما ما يفعله الناس في الفراش، وليس الكاتب في حاجة أن يسهب في التفاصيل الشائعة، إنني أحضر الجنس وأكتبه حيـث يكـون طبيعيـا أن يحدث بين الناس، من منطلق فني".

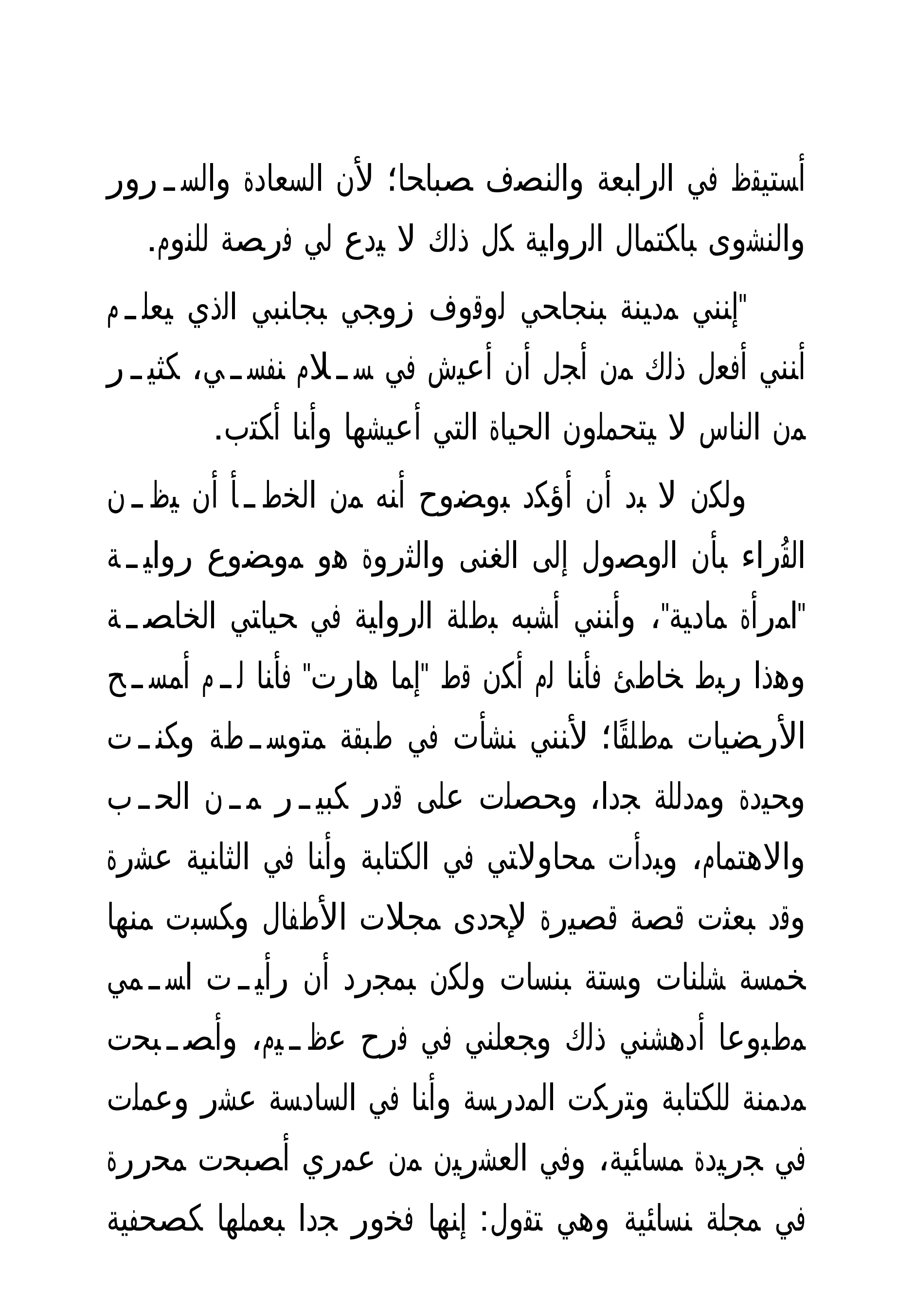
وحيث سألت السيدة تيلور ماذا فعلت حيث وجدت نفسك فجأة ناجحة ومشهورة ومليونيرة؟ صمتت ثم أجابـت وهـي تهز شعرها الأشقر وابتسمت وقالت : "لقـد بـدأت عملـي كصحفية لسنوات عديدة حتى تقابلت وتزوجت مـن المنـتج

الثري السينمائي "بوبي بريد فورد" وانتقلت إلـى نيويـورك عام ١٩٦٤، ولم يكن أسلوب حياتي الفخـم والمجـوهرات والثراء صعبا على ميزانية الأسرة.

"الحقيقة وعلى أية حال، لم أكن في حاجة لأن أكتب كي أكسب مالاً، ولم أكتب قط من أجـل المـال ولكنـي أكتـب لإحساسي بأن في ذلك تحقيق ذاتي؛ فالكتابة تعطيني إحساسا بالرضا عن النفس ما لم يعطه أي شيء آخر لي، إن الأديبة كوليت هي التي قالت : "إن الحب والعمل هما أكثر الأشـياء أهمية في الحياة، وأنا أتفق معها".

وهي تصف أسلوب عملها فتقول:

"أستيقظ مبكرا وبعد أن يحضر لي "بوبي" زوجي فنجان القهوة وأنا في السرير، وهذه متعة كبيرة ورفاهية، أذهب إلى مكتبي الساعة السادسة صباحا، وأظل أكتب حتـى السـاعة السادسة مساء مع استراحتين إحداهما لتناول وجبات خفيفـة والأخرى أتمشى فيها مع كلبي، أما رواية "اعتقـال الحلـم" أخذت منى سنة لأكتبها، وبعد الشهور الثلاثة الأولى أصـبح روتين العمل أكثر شدة فبدأت العمل من الخامسـة صـباحا حتى السابعة مساء، وحين اقتربت من نهاية الرؤيـة كنـت



أستيقظ في الرابعة والنصف صباحا؛ لأن السعادة والسرور والنشوى باكتمال الرواية كل ذلك لا يدع لي فرصة للنوم.

"إنني مدينة بنجاحي لوقوف زوجي بجانبي الذي يعلم أنني أفعل ذلك من أجل أن أعيش في سلام نفسي، كثير من الناس لا يتحملون الحياة التي أعيشها وأنا أكتب.

ولكن لا بد أن أؤكد بوضوح أنه من الخطأ أن يظن القُراء بأن الوصول إلى الغنى والثروة هو موضوع رواية "امرأة مادية"، وأنني أشبه بطلة الرواية في حياتي الخاصة وهذا ربط خاطئ فأنا لم أكن قط "إما هارت" فأنا لم أمسح الأرضيات مطلقًا؛ لأنني نشأت في طبقة متوسطة وكنت وحيدة ومدللة جدا، وحصلت على قدر كبير من الحب والاهتمام، وبدأت محاولاتي في الكتابة وأنا في الثانية عشرة وقد بعثت قصة قصيرة لإحدى مجلات الأطفال وكسبت منها خمسة شلنات وستة بنسات ولكن بمجرد أن رأيت اسمي مطبوعا أدهشني ذلك وجعلني في فرح عظيم، وأصبحت مدمنة للكتابة وتركت المدرسة وأنا في السادسة عشر وعملت في جريدة مسائية، وفي العشرين من عمري أصبحت محررة في مجلة نسائية وهي تقول: إنها فخور جدا بعملها كصحفية

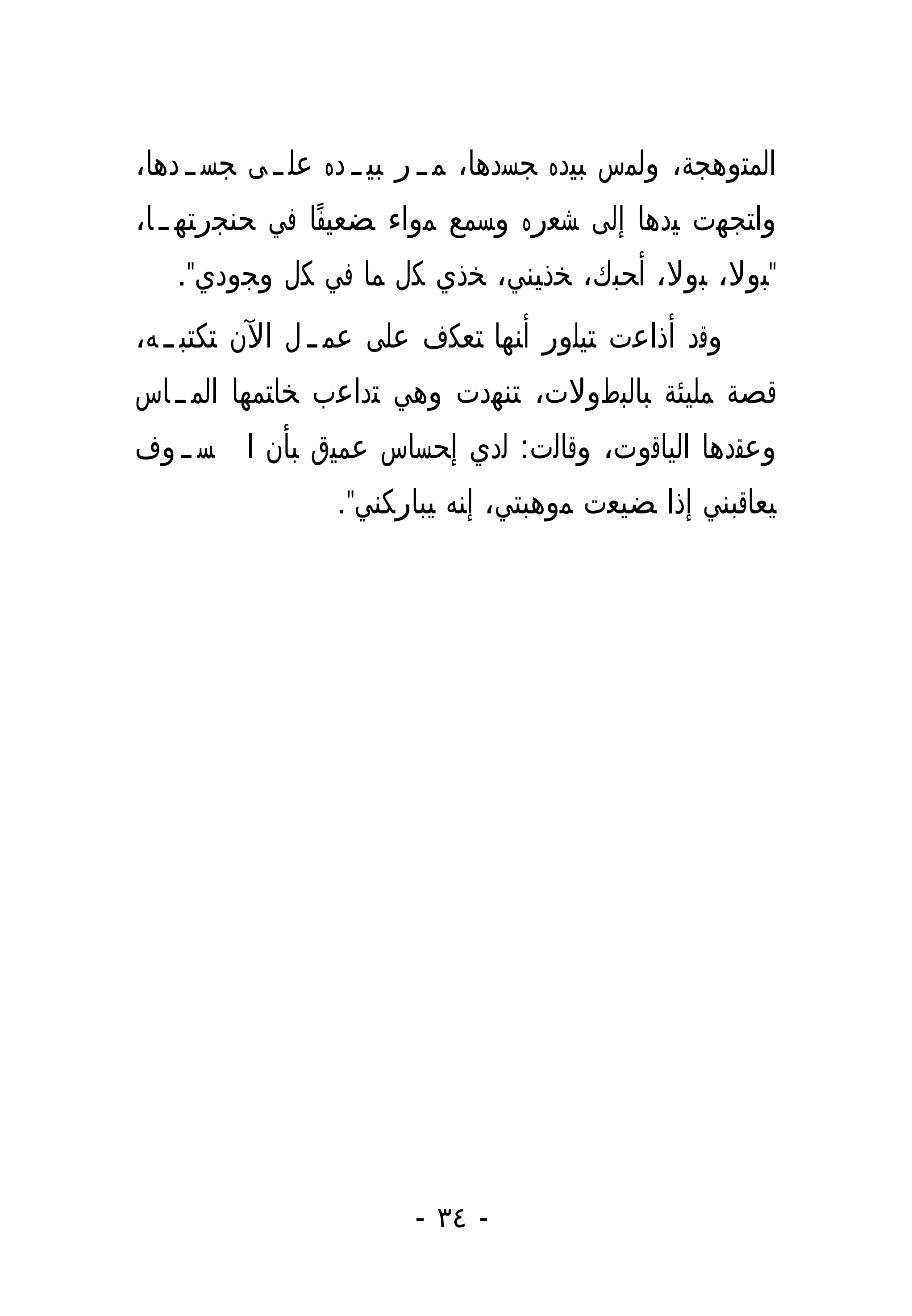
ولكنها كانت تتوق لكتابة الرواية دائما، ولها محاولات بدائية كثيرة غير ناضجة، أخفتها في درج مكتبها إلـى أن تقابلـت مع روائي ناضج فنصحها:

"لا تحاولي أن تكتبـي روايـة حتـى يكـون عمـرك على الأقل خمسة وثلاثين عاما، فـلا بـد أن تعيشـي أولاً وفي الوقت نفسه دربي نفسك أن تكتبي ألف كلمة كل يـوم" "لقد كانت نصيحة غالية"؛ ففي عام ١٩٧٥ وحين عشت قليلاً قررت أن الوقت أصبح مناسبا ، وبدأت في كتابـة روايـة "امرأة مادية"، لقد كتبت كل فصل بيـدها، وبالآلـة الكاتبـة وأخذت تعيد الكتابة لمدة عامين ونصف، وكما تقول: كـان عملاً مضنيا كتبته بـدمي، وكانـت المخطوطـة النهائيـة حوالي١٥٢٠ صفحة، وشكرا لك يا ربي لأن "اعتقال الحلـم" لم تأخذ هذا الحيز من الوقت والطول، لقد أصـبح أسـلوبي أكثر إحكاما وأقل وصفًا كما أنها لا تحتوي على قصة حـب مدهشة أو رائعة.

جريدة الناشرين الأسبوعية تنبأت بأن روايتي الأخيـرة سوف تصبح أكثر الروايات مبيعـا بزيـادة مليـون دولار فالرواية فيها الطموح والخيانة والقوة، والانفعـال والحـب،

إن "بولا" هي الابنة الكبرى لإما هارت ووريشتها، وتزوجت "بولا" من احد أعداء "إما"، وكان كفاح بولا من أجل التمسك بالحلم، وكشف المستور، ومثل "إما" سوف تخـوض بـولا وتمسك في تصورها الملايين؛ وبذلك تعكس الكفاح المعاصر بالطموح والنجاح مع الحب وفقده.

ورغم أن المثقفين يقللون من شأن الرواية الرومانسـية ويسخرون منها كما تقول هي، لكنها ما زالت الجنس الأدبي الذي يقبل الناس علية وأضافت: "لقـد نضـجت وتعـودت على سخرية المثقفين، ودائما أخبرهم بـأن روايـاتي بهـا إحساس بالقيمة الأخلاقية، وبطلاتي شخصيات قويـة فيمـا يعتقدنه، وإنه لشيء طيب أن توجد مساواة جنسـية، إننـي أكتب عن النساء باعتبارهن متفوقات ولسن ضـحايا، وأنـا أكون حزينة حيث أقرأ عن نماذج نسائية فقيرة ومسـحوقة، أنت ضحية في هذه الحياة فقـط إذا أنـت سـمحت بـذلك، أنا لست أنثى فقط، وأعتقد أن النساء لا بد وأن يكـون لهـن حقوق متساوية ولسن مواطنات من الدرجة الثانية ولكـنهن يجب أن يقرأن كتبي ويعرفن كيف تكـون حقيقـة العـالم؟ تقول في روايتها الأخيرة في صفحة ٣١١: استجار لقبلاتهـا

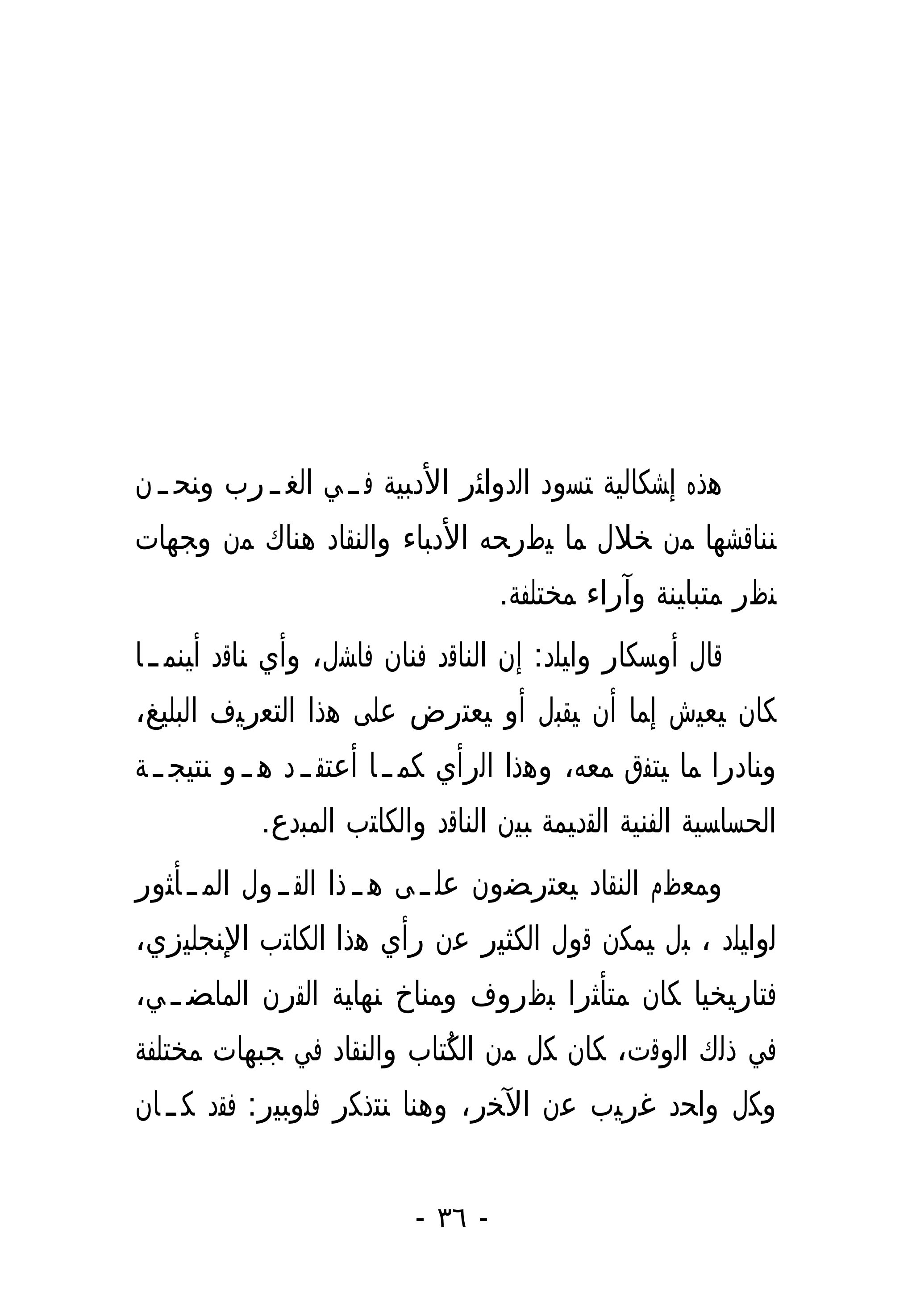


المتوهجة، ولمس بيده جسدها، مـر بيـده علـى جسـدها، واتجهت يدها إلى شعره وسمع هواء ضعيفًا في حنجرتهـا، "بولا، بولا، أحبك، خذيني، خذي كل ما في كل وجودي".

وقد أذاعت تيلور أنها تعكف على عمـل الآن تكتبـه، قصة مليئة بالبطولات، تنهدت وهي تداعب خاتمها المـاس وعقدها الياقوت، وقالت: لدي إحساس عميق بأن ا سـوف يعاقبني إذا ضيعت موهبتي، إنه يباركني".

هل انتهى

دور الناقد الأدبي؟!



هذه إشكالية تسود الدوائر الأدبية في الغرب ونحن نناقشها من خلال ما يطرحه الأدباء والنقاد هناك من وجهات نظر متباينة وآراء مختلفة.

قال أوسكار وايلد: إن الناقد فنان فاشل، وأي ناقد أينما كان يعيش إما أن يقبل أو يعترض على هذا التعريف البليغ، ونادرا ما يتفق معه، وهذا الرأي كما أعتقد هو نتيجة الحساسية الفنية القديمة بين الناقد والكاتب المبدع.

ومعظم النقاد يعترضون على هذا القول المأثور لوايلد ، بل يمكن قول الكثير عن رأي هذا الكاتب الإنجليزي، فتاريخيا كان متأثرا بظروف ومناخ نهاية القرن الماضي، في ذلك الوقت، كان كل من الكُتاب والنقاد في جبهات مختلفة وكل واحد غريب عن الآخر، وهنا نتذكر فلوبير: فقد كان

رأيه في النقد أكثر ازدراء وأشد قوة من وايلد ذلك أن نقـاد الأدب كانوا دوما قضاة المبدعين، وهؤلاء القضاة كان منهم المتحيز والمنصف والمضلل الصرف، في رأيـي لا توجـد عدالة في النقد الأدبي ومـع ذلـك فهنـاك اسـتثناء واحـد في فرنسا في القرن التاسع عشر – أقصد بـذلك الأعمـال النقدية "لسنت بيف".

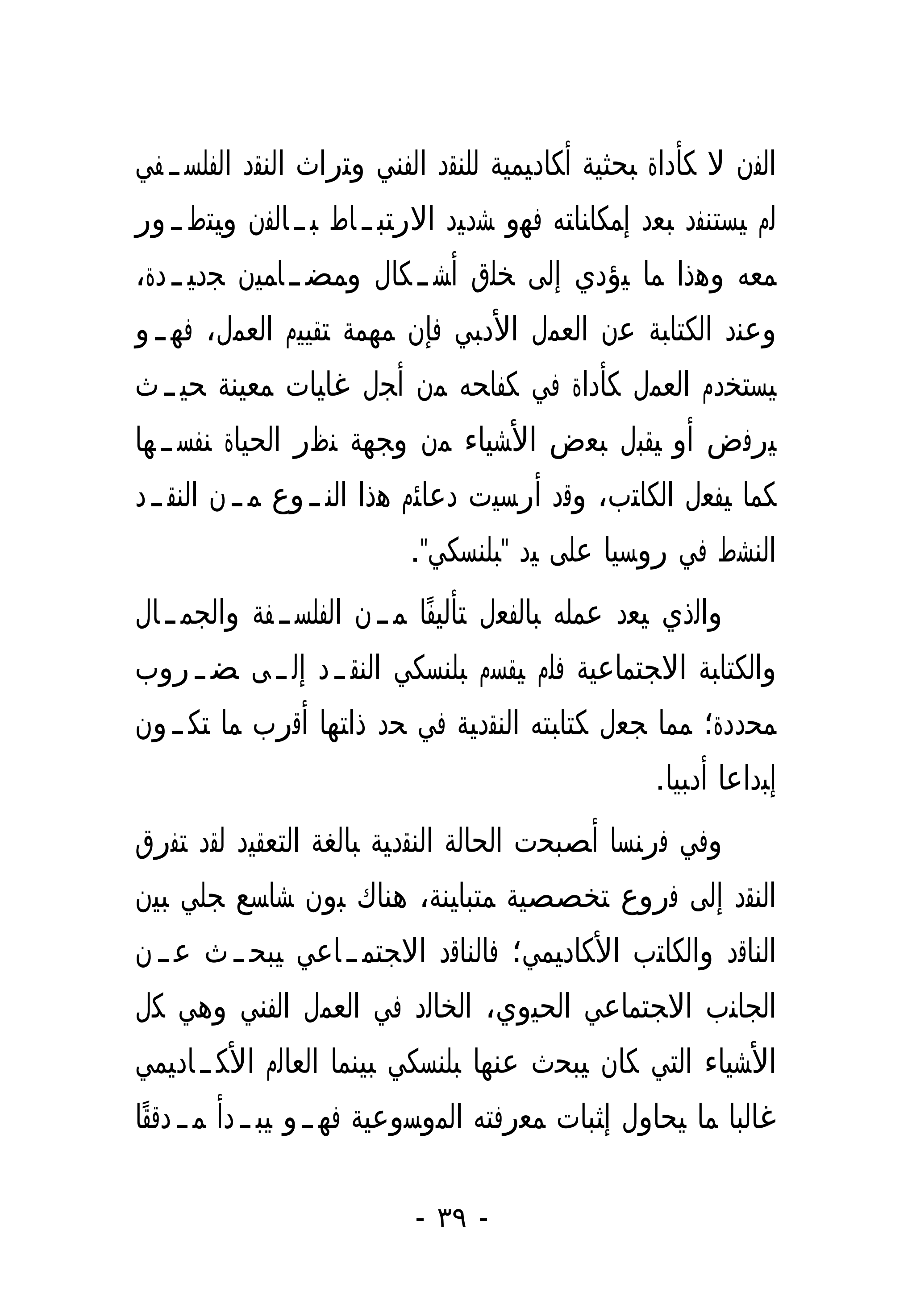
وأعتقد أن وايلد تأثر إلى حد كبير بالنقـاد الصـحفيين، كما أن أحكام بلزاك القاطعة تعكس بدرجة كبيـرة أخلاقيـة هؤلاء النقـاد؛ فهـي تصـفهم بـأنهم يعجبـون بكتـاب، على طريقتهم الخاصة ثم يجمعون أفكارهم ويجزئونها بعـد ذلك بأمر من رئيس التحرير وبالرغم من ذلك فقد صـادف بعض الكتاب ما يمكن اعتباره نقدا حصيفًا بناء.

ولكن ما هو ذلك النقد الحصيف المؤثر المنصف؟

إننا نعترض بقوة على النقد الذي يحاول أن يعلم الكاتب كيف يكتب؟ وهناك الكثير مـن ضـروب النقـد صـحفيا وأكاديميا وفلسفيا وجماليا وانطباعيا وبنيويا، وما يسمى بالنقد الجديد، وما أراه أن الناقد الحقيقي هو في جزء منه فيلسوف والجزء الآخر كاتب اجتماعي (يهتم بقضايا الشعب) ونحـن

هنا نتذكر التقليد الروسي في النقد الأدبي، وهو في جـوهره يرى أن الفن اللفظي (الكلامي) هو عكس وتحويل الحقيقـة إلى صور في هذا التقليد لا يصـبح الناقـد الأدبـي مقيمـا أو مفسرا يعطي تفسيرا للعمل لتستمر حياة العمل الأدبي عند مستوى الأفكار والمفاهيم فقط، ولكن كمـا قـال قسـطنطين تشيرنكو:- في اجتماع اتحاد الكُتاب الروس – الأدب العظيم والفن الحقيقي لا يتحققان بدون نقد مسئول، وعلـى درجـة عالية من الاحتراف.

فالأدب والنقد الأدبي مثل جـذعي شـجرتين ينمـوان في التربة الاجتماعية للحياة الواقعية، وخلال عمله الإبداعي، وخبرته الحياتية يعالج الناقد مشاكل فريدة من حيث الوجـود والتفكير، كما يفعل أي كاتب مبدع، والبنيوية كمدرسة نقدية بانتسابها إلى الهيئات العالمية والجامعية لم تأخذ في الحسبان ذلك الاعتبار الإنساني للعمل الإبـداعي والـذي لا يمكـن ترجمته إلى لغة المفاهيم الصارمة القريبة جدا من النمـاذج الرياضية، فسحر وقوة الفن وتأثيره العميق بما فيه من تيـار الوعي لا يمكن إفراغه بشمولية في لغة المعادلات المنطقية، لقد أصبح واضحا أن البنيوية قد تكون أداة مفيدة في دراسـة



الفن لا كأداة بحثية أكاديمية للنقد الفني وتراث النقد الفلسـفي لم يستنفد بعد إمكاناته فهو شديد الارتبـاط بـالفن ويتطـور معه وهذا ما يؤدي إلى خلق أشـكال ومضـامين جديـدة، وعند الكتابة عن العمل الأدبي فإن مهمة تقييم العمل، فهـو يستخدم العمل كأداة في كفاحه من أجل غايات معينة حيـث يرفض أو يقبل بعض الأشياء من وجهة نظر الحياة نفسـها كما يفعل الكاتب، وقد أرسيت دعائم هذا النـوع مـن النقـد النشط في روسيا على يد "بلنسكي".

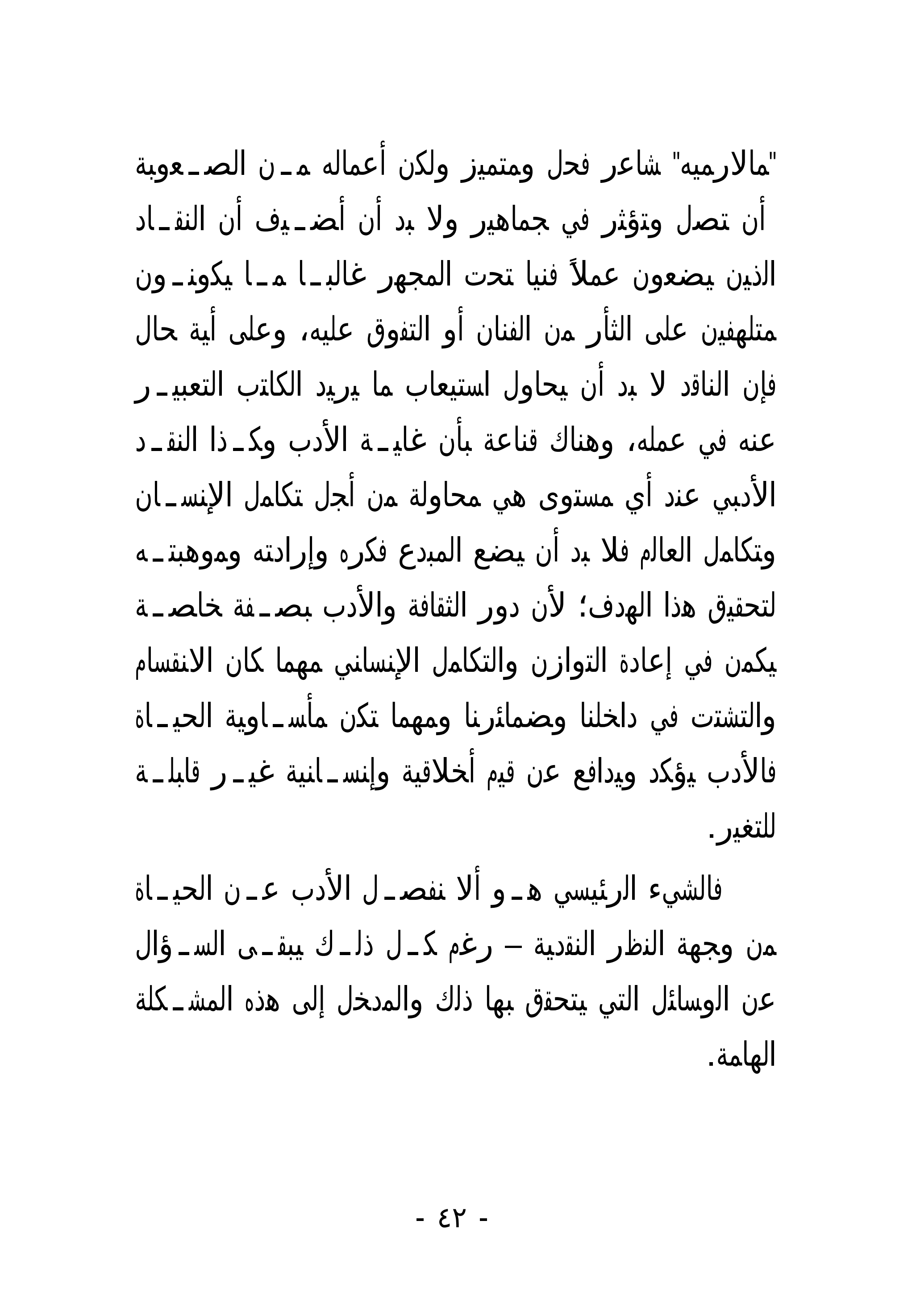
والذي يعد عمله بالفعل تأليفًا مـن الفلسـفة والجمـال والكتابة الاجتماعية فلم يقسم بلنسكي النقـد إلـى ضـروب محددة؛ مما جعل كتابته النقدية في حد ذاتها أقرب ما تكـون إبداعا أدبيا.

وفي فرنسا أصبحت الحالة النقدية بالغة التعقيد لقد تفرق النقد إلى فروع تخصصية متباينة، هناك بون شاسع جلي بين الناقد والكاتب الأكاديمي؛ فالناقد الاجتمـاعي يبحـث عـن الجانب الاجتماعي الحيوي، الخالد في العمل الفني وهي كل الأشياء التي كان يبحث عنها بلنسكي بينما العالم الأكـاديمي غالبا ما يحاول إثبات معرفته الموسوعية فهـو يبـدأ مـدققًا

بمفـاهيم خاصـة للعمـل الفـردي للكاتـب، والحقيقـة أن هؤلاء النقاد الموسوعيين يبدون لي كمؤرخي أدب أكثـر من النقد وهو ما يعرَف "بالنقد الفلسـفي"، وكانـت لأفكـار "والتر بنيامين" الملهمة أكبر الأثر في تطوره، وقـد ازدهـر النقد الفلسفي من خلال المقالات التي ارتكزت علـى أفكـار بنيوية، وعلى التحليل النفسي وعلى اتجاهات عامة أخرى ، كذلك تبدو أدوات النقد الخاصة بالتحليل النفسي وكأنها تغرق العمل الفني تحت فيض من التحليلات، والمحصلة لا شـيء بل إن أدوات النقد الفلسفي هي التي توجد في المقـال بينمـا يختفي المؤلف وعمله الأدبي، وجدير بالملاحظـة أن الأداة الفلسفية في حد ذاتها معقدة جدا، فالناقد الفرنسي المعـروف "جين بيير ريكارد" أصدر كتابـا ضـخما هـائلاً عنوانـه "محاضرات صغيرة جدا" وهو كتاب شـيق؛ لأنـه يحـاول توضيح أن المقدرة الإبداعية لفنان وكل السـمات المميـزة لشخصيته تظهر بجلاء في أدق جزئيـات عملـه، ويمكـن استنباطها من أي جزء من النص، مثلاً فصفحة من مؤلفات لوبير لير تجعلنا نقول: هذا عمل شيق وواعٍ حقًا. ولكن هذا النوع من النقد الفلسفي يكـون ممتعـا فقـط لفئـة محـددة

من المهتمين بالأدب، وليس له شأن عظيم لمجموع القُـرَاء كافة، السبب بسيط جدا؛ لأن ذلك صعب ومستحيل بالنسـبة لشعب على درجة من المستوى الثقافي الرفيع والكافي حيث يصطدم القارئ بباب مغلق فليس مسموحا له اقتحام معمـل الناقد (قدس أقداسه) – وهناك تعبير يشيع فـي فرنسـا الآن وهو "نقاد الزوايا"، والمقصود بهم النقاد الذين يضعون أنفسهم باختيارهم في دوائر ضيقة جدا من التخصص، نستطيع القول بصفة عامة: خلال القرن العشرين تأصـل الاتجـاه نحـو التخصص، والتخصص في العلوم طبيعي وضروري للغاية، ولكن عندما تتخصص الروح الإبداعية تكون النتيجة خسارة في تكامل الإنسان والعالم؛ وحينئذ يكون الشـعور بـالقلق، وعندما تجزئ شيئًا من عمل "مالارميه" أو نجتـزئ فصـلاً من عمل "لبوشكين" نكتشف بل ونفاجـأ بـأن هـذا العمـل لبوشكين أو مالارميه يبتعد كل البعد عنا بدلاً من أن نقتـرب منه.

ولكن هناك كُتاب وشعراء من الصـعب – أن تصـل أعمالهم إلى الجماهير العريضة أما مالارميـه فـإن أطفـال المدارس يدرسون قصـائده وينسـونها بعـد ذلـك تمامـا،

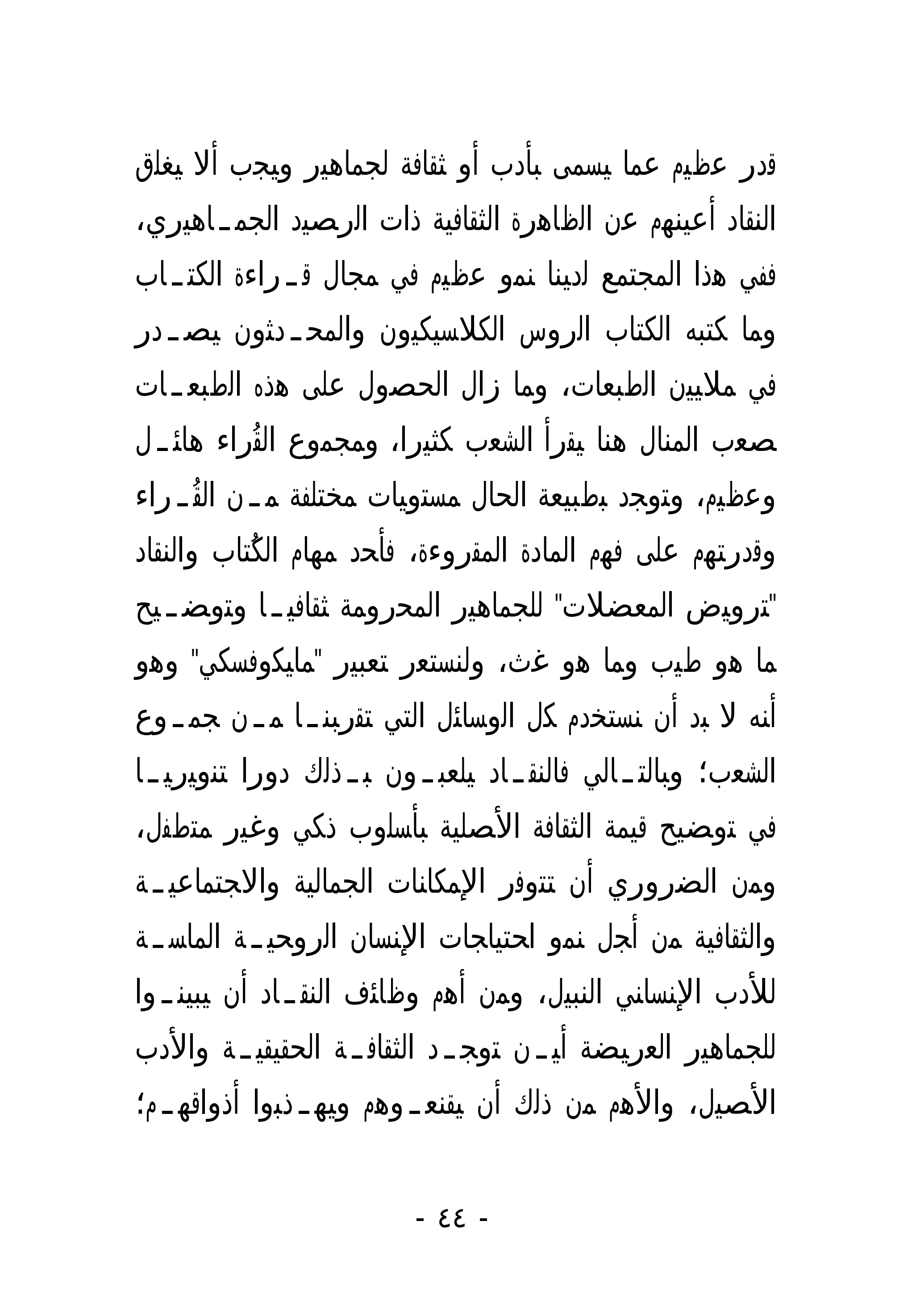


"مالارميه" شاعر فحل ومتميز ولكن أعماله من الصعوبة أن تصل وتؤثر في جماهير ولا بد أن أضيف أن النقاد الذين يضعون عملاً فنيا تحت المجهر غالبا ما يكونون متلهفين على الثأر من الفنان أو التفوق عليه، وعلى أية حال فإن الناقد لا بد أن يحاول استيعاب ما يريد الكاتب التعبير عنه في عمله، وهناك قناعة بأن غاية الأدب وكذا النقد الأدبي عند أي مستوى هي محاولة من أجل تكامل الإنسان وتكامل العالم فلا بد أن يضع المبدع فكره وإرادته وموهبته لتحقيق هذا الهدف؛ لأن دور الثقافة والأدب بصفة خاصة يكمن في إعادة التوازن والتكامل الإنساني مهما كان الانقسام والتشتت في داخلنا وضمائرنا ومهما تكن مأساوية الحياة فالأدب يؤكد ويدافع عن قيم أخلاقية وإنسانية غير قابلة للتغير.

فالشيء الرئيسي هو ألا ننفصل الأدب عن الحياة من وجهة النظر النقدية – رغم كل ذلك يبقى السؤال عن الوسائل التي يتحقق بها ذلك والمدخل إلى هذه المشكلة الهامة.

*** والسؤال الآن هل يقف دور النقد عند تقييم أو محاكمة النص الأدبي؟**

في هذا السياق فإن "ليو تولستوي" قال شيئًا عن هذا القبيل: لو أن النقد وقف عند حد التقييم فإنه يصبح قليل الجدوى ولكن أن يفهم النقد على أنه تفسير للعمل الأدبي، هنا تكون الجدوى وبمعنى آخر يجب ألا يكون دور النقد تقييميا فقط ولكنه أيضا متابعة لأفكار الكاتب على أرض الحياة الحقيقية، أو مناقشة الأفكار والحلول التي يطرحها الكاتب، أما بخصوص أن الناقد لا بد أن يميز الفكرة المحورية التي يتضمنها الكتاب فذلك رأي صائب، وفي هذه الحالة فقط نستطيع تحطيم الدائرة المغلقة (لنقاد الزوايا) مع أن الكثير من الكُتاب ليست لهم موهبة "أوسكار وايلد" فإنهم يلومون النقاد ويجرحونهم ولعلك لاحظت في هذا المجتمع أن نقاد الأدب يتمتعون بشعبية عظيمة بين جموع الشعب فغالبا ما تطلب مشورة النقاد ويتحدثون أمام التلفاز، ومن المنطق أن نقلب مقولة أوسكار وايلد: "إن كل كاتب بلا موهبة هو ناقد فاشل؛ لأنه ليست لديه القدرة على تقييم إمكاناته الأدبية تقييما معقولاً" أي أنه يفتقد الملكة النقدية، وفي روسيا كُتِبَ



قدر عظيم عما يسمى بأدب أو ثقافة لجماهير ويجب ألا يغلق النقاد أعينهم عن الظاهرة الثقافية ذات الرصيد الجماهيري، ففي هذا المجتمع لدينا نمو عظيم في مجال قراءة الكتاب وما كتبه الكتاب الروس الكلاسيكيون والمحدثون يصدر في ملايين الطبعات، وما زال الحصول على هذه الطبعات صعب المنال هنا يقرأ الشعب كثيرا، ومجموع القُراء هائل وعظيم، وتوجد بطبيعة الحال مستويات مختلفة من القُراء وقدرتهم على فهم المادة المقروءة، فأحد مهام الكُتاب والنقاد "ترويض المعضلات" للجماهير المحرومة ثقافيا وتوضيح ما هو طيب وما هو غث، ولنستعر تعبير "مايكوفسكي" وهو أنه لا بد أن نستخدم كل الوسائل التي تقربنا من جموع الشعب؛ وبالتالي فالنقاد يلعبون بذلك دورا تنويريا في توضيح قيمة الثقافة الأصلية بأسلوب ذكي وغير متطفل، ومن الضروري أن تتوفر الإمكانات الجمالية والاجتماعية والثقافية من أجل نمو احتياجات الإنسان الروحية الماسة للأدب الإنساني النبيل، ومن أهم وظائف النقاد أن يبينوا للجماهير العريضة أين توجد الثقافة الحقيقية والأدب الأصيل، والأهم من ذلك أن يقنعوهم ويهذبوا أذواقهم؛

وبالتالي يوفرون الظروف الملائمة التي تسمح بـأن تكـون الحاجة إلى القراءة طبيعية.

- وليس سرا – وهذا موضوع خطير..

في كثير من البلاد يأخذ المستوى الثقافي في الانحـدار فالأجيال الجديدة – اليوم – تقرأ قليلاً أولا تقرأ على الإطلاق وأصبحوا أقرب إلى المتفرجين ولا بـد أن يحـارب النقـاد والكُتاب بأقصى ما في وسعهم هذه الظاهرة.

وفي الشرق والغرب تتحكم آليات التعبير فـي معـدل القراءة فلا يصل الكُتاب الجادون إلى عامة الجماهير حيـث تبدأ العملية برواج كتـاب معـين، يـوزع عـددا عظيمـا من الطبعات، وتصاحب هذه العملية حملة إعلانيـة مكثفـة؛ وبذلك تقتنيه الجماهير، وفي معظم الأحوال فإن آليات البيـع تؤدي إلى رواج الكتب الخفيفة (التي ليس بهـا ثقـل أدبـي أو ثقافي) وهذا ما نسميه (أدب محطات السكك الحديديـة) وإذا وضع الكاتب – بداية – نصب عينيه إنتاج كتاب يتمتـع بتوزيع أفضل فلن يكون فنانًا أصيلاً، فالفنان الأصيل دومـا يبحث عن الطريق إلى الإنسانية.

الرجل وعصره

اللقاء الأخير مع الكاتب

"فيكتور شكلوفسكي"

محظوظ هو من يقابل الكاتب الشهير والناقـد الأدبـي فيكتور شكلوفسكي (١٨٩٣ – ١٩٨٣)، لكن – لا بد أن يعلم أن الحوار معه تكتنفـه بعـض الصـعوبات التـي تتمثـل في منعطفات فكره وتحولاته غير المتوقعـة، ثـم التنـاقض الظاهري الذي يحمل وراءه فكرا منطقيا متسقًا، كـل هـذه الأشياء تجعل من يتابعه في حيرة، ولكن ذلك مجرد الوجـه الخارجي للأسلوب الذي يتحـدث بـه، والحقيقـة أن كـل المفردات تتعانق بجمال خلال فكره المتسق المرتب، وهناك من يقول: إن شكلوفسكي قضى حياته كلها يؤلف كتابا واحدا "ومن الصعوبة أن تتكلم عن أحد أعماله إلا وكأنـه مؤلـف لرواية لا نهائية".

في وسط القرن العشـرين، هـذا القـرن المضـطرب المتناقض – بدأ خطواته الأولى كشاعر غنائي وهو يعتـرف

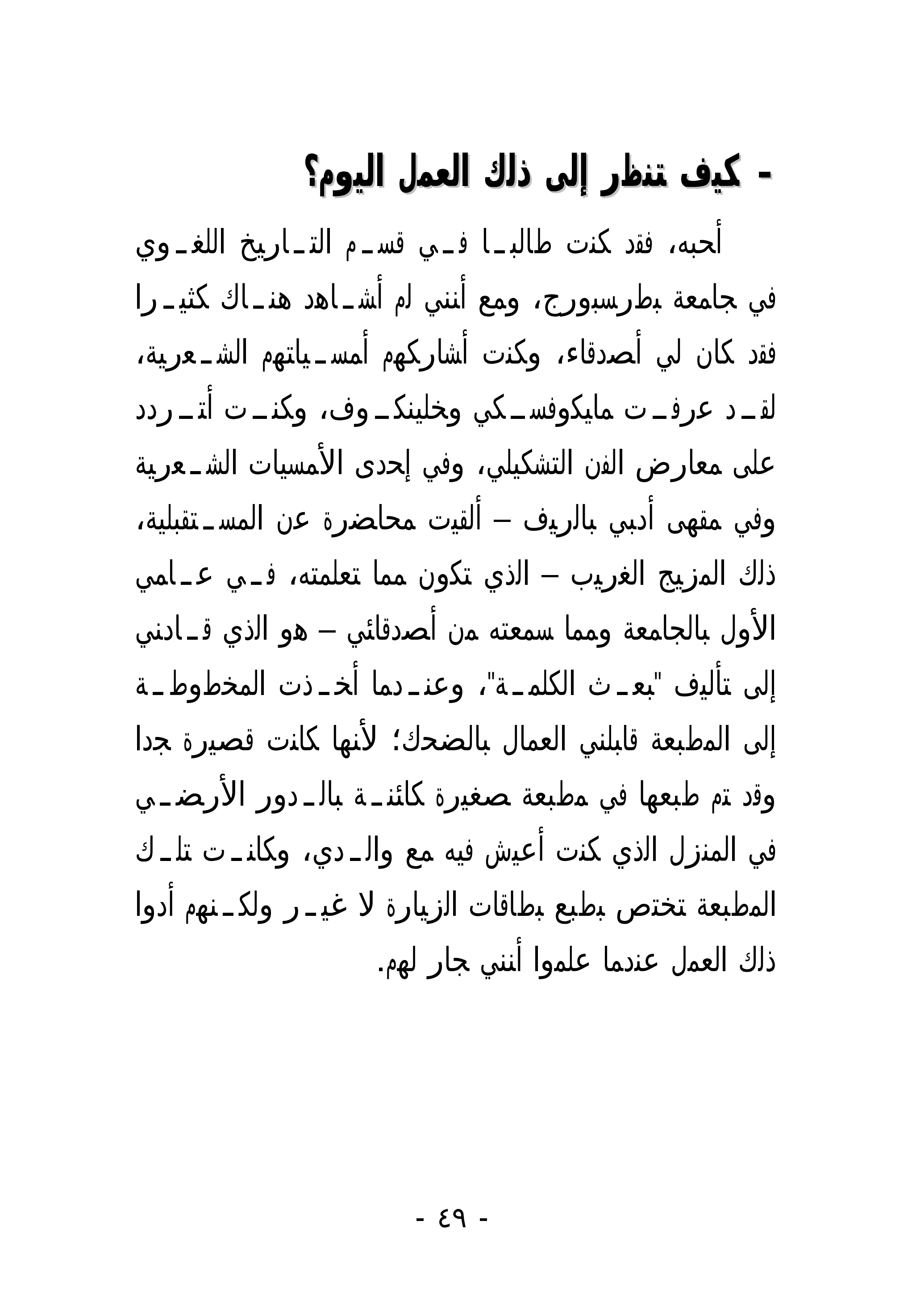
بذلك، فلديه الشجاعة بألا يخفي شيئًا ودوما يحترمه القـارئ لحيوية فكره وعذوبة آرائـه وطزاجتهـا ولجدلـه الـدائب مع نفسه؛ فهو يؤمن بأن من حق الإنسان أن يخطئ، وآخـر كتبه كان بعنوان "قوة الضلال" الذي تأثر بالعصر وأثر فيه.

وعندما يكتب فإنه "يعصر" أفكـاره ليجعـل الماضـي حاضرا وقد يكون ذلك سببا في أن شكلوفسكي دائما معنا.

وأثناء حواري مع الرجل المسن المريض ظل يسـتملح ويبتسم ولم يكن هناك ما يشير إلى أنه يتحدث بآخر كلماتـه، كان في الواحد والتسعين من عمـره وهـو يعيـد النظـر في حياته بالنقد والتحليل، وهذا نص الحوار الـذي أُجـري معه:

- في ١٩١٤ كان عملك الأول "بعث الكلمة" الذي نُشِـرَ في بطرسبورج.؟

- لقد نشرت مبكرا في ١٩٠٨ قصة بعنـوان "مراهـق مجهول" لكنك- كما أشـرت- كـان "بعـث الكلمـة" أول عمل جاد لي.



- كيف تنظر إلى ذلك العمل اليوم؟

أحبه، فقد كنت طالبا في قسم التاريخ اللغوي في جامعة بطرسبورج، ومع أنني لم أشاهد هناك كثيرا فقد كان لي أصدقاء، وكنت أشاركهم أمسياتهم الشعرية، لقد عرفت مايكوفسكي وخلينكوف، وكنت أتردد على معارض الفن التشكيلي، وفي إحدى الأمسيات الشعرية وفي مقهى أدبي باريف – ألقيت محاضرة عن المستقبلية، ذلك المزيج الغريب – الذي تكون مما تعلمته، في عامي الأول بالجامعة ومما سمعته من أصدقائي – هو الذي قادني إلى تأليف "بعث الكلمة"، وعندما أخذت المخطوطة إلى المطبعة قابلني العمال بالضحك؛ لأنها كانت قصيرة جدا وقد تم طبعها في مطبعة صغيرة كائنة بالدور الأرضي في المنزل الذي كنت أعيش فيه مع والدي، وكانت تلك المطبعة تختص بطبع بطاقات الزيارة لا غير ولكنهم أدوا ذلك العمل عندما علموا أنني جار لهم.

- ما فحوى ذلك الكتاب؟

كان عن تاريخ الشعر، عن مستقبل الكلمة، عن الشـعر لدى مختلف الطوائف الدينية، عن "المستقبلية"[1] عـن الفـن الشعبي للأطفال، كان عملاً لشاب في مقتبل العمر مـا زال يقرأ حينذاك، وقد تُرجِمَ إلى سبع أو ثمـاني لغـات، كنـت حينذاك طالبا ذا معرفة بسيطة ورغبة عظيمة في التعلم، كان كل شيء لا يزال في البداية.

حاليا أعد كتابا عن عملي الأكاديمي، عـن أصـدقائي والفن في ذلك العصر الذي سار يدا بيد مع العلـم، سـوف يكون ذلك الكتاب تذكرا للأحداث والخبرات الماضية وقصة لما أنجز، وسوف يتضمن معتقداتي الحالية في نظرية الأدب – ماضيه وحاضره – لدي انطباع أن أسميه البعث من خلال الكلمة.

باختصار هو نوع من تلخيص النتائج..

---

(١) المستقبلية: حركة في الفن والموسيقى والأدب، نشأت فـي إيطاليـا عام ١٩١٠، وتميزت بالدعوة إلى طرح التقليد ومحاولة التعبيـر عن الطاقة الديناميكية لحياتنا المعاصرة.

إنه من العجلة الآن أن نتحدث عن النتائج وليست تلـك وظيفتي، فالنتائج هي ملك العصر وهو الذي يحكـم عليهـا، فالعصر يستعملنا لنكتب كما نستعمل قلم الرصاص أو الحبر.

- أنت معروف بأنك مجادل عظيم.. مع نفسـك، وأكثـر من عشر نظريات ولَدت (ونشأت وتبلورت) من خـلال تقييمك لآرائك السابقة – أي من خلال الجدل مع ما تم إنجازه، فهل هذا الكتاب استمرار لذاك الجدل؟

أنا لا أتحاور مع نفسي فقط، وإلا كان ذلك أمرا لـيس بالطريف وكأنني أمارس المصارعة مع نفسي، أما عن هـذا الكتاب فإنه ليس جدلاً أو ليس مجرد جدل فقط، فلكي تحطـم شيئًا ما – فلا بد بداية أن تبني شيئًا.

- هناك عصر بأكمله يفصل ما بين أعمالك فـي بدايـة القرن وبين أحدث أعمالك، كيف تنظر الآن إلـى تلـك النظريات القديمة – مثلاً – المفهوم القائل بـأن العمـل الفني ليس إلا مجموعة من الأساليب الفنية؟

وما هو رأيك في "التغريب" الآن؟ هذه النظرية الأخيرة التي أثبتت أنه يمكن الدفاع عنها، وقد قُبِلَت من جهـة النقـد الأدبي الحديث؟

عندما أنظر إلى الوراء أرى كومة مـن مخطوطـات أو برامج عمل، وخططًا لأبنية مسـتقبلية لـم تشـيد بعـد، استكشاف وافتراضات ظنية ومكتشفات لا تـرتبط إحـداها بالأخرى، كثير من الأعمال التي ظهـرت للوجـود تبـدو لي وكأنها منطلقات عمل، أو قواعد، أو أسس جيدة للبحث.

أمـــا عـــن التغريـــب (ESTRANGMENT) - حتى الآن – أتفق مع تلك النظرية، ويجـد النـاس ذلـك الأسلوب موجودا عند أرسطو وعند الرومـانتكيين الألمـان والإنجليز – أوافق تماما – بأن هذا المدخل كـان موجـودا في الفن والفكرة ، إنه لم يتبلور في ذهـن النـاس إلا بعـد أن وصفه ووضع اسما له الشاب الصغير فيكتور شكلوفسكي – (هذا ما يبدو لي الآن) – لقد كان موجـودا ولكنـه كـان بحاجة إلى أن يحدد ويسمى.

يلاحظ أن المفهوم قد أصبح متداولاً في مجالات العلوم الحديثة في الإعلام – العلوم – علم النفس.

نعم، لقد انتشر ذلك المفهوم إلى ما بعـد مجـال النقـد الأدبي.

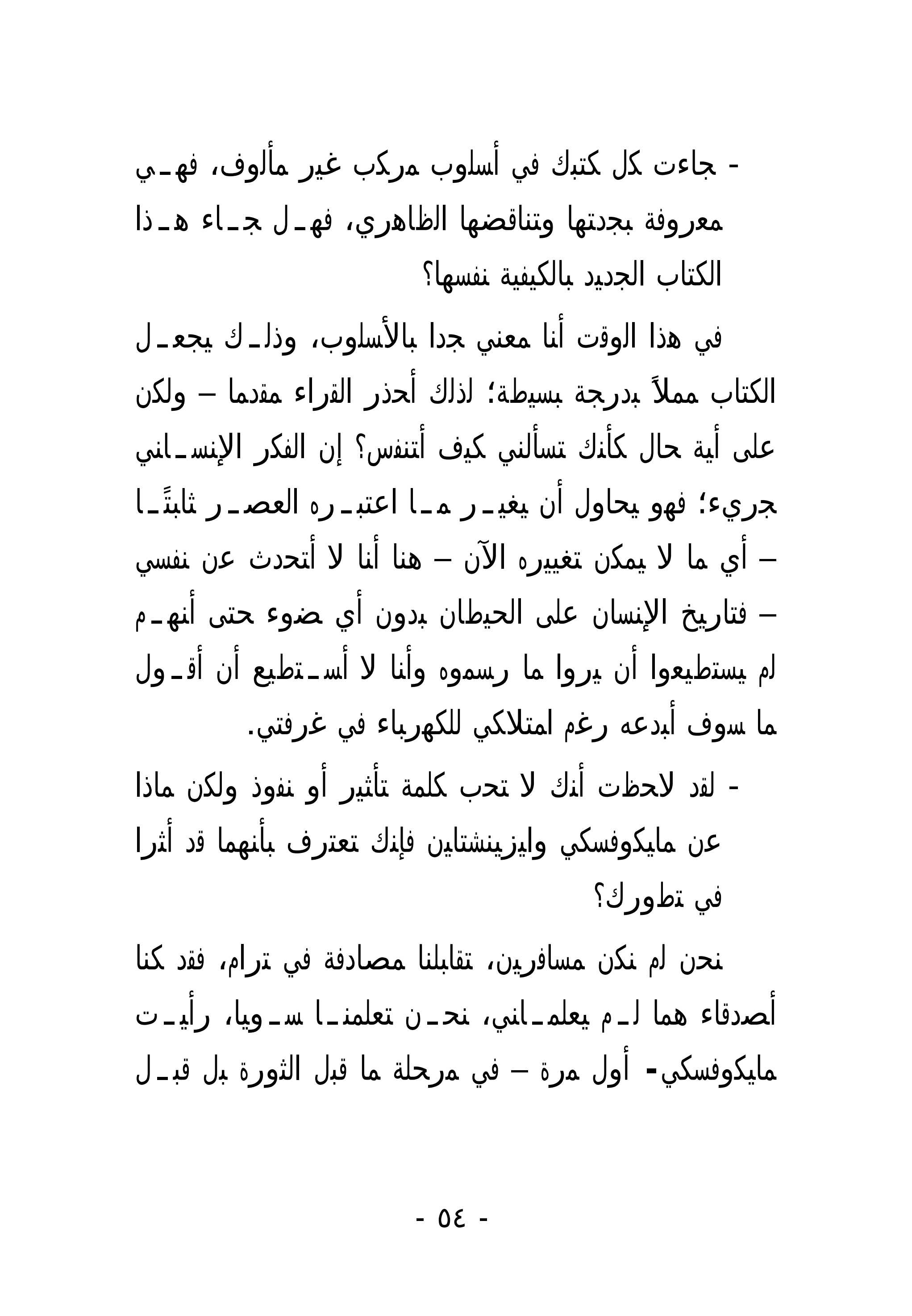
- فهو سلوك مباشر نرى به العالم ونقيمـه مـن خـلال إدراكنا الحسي.

ففـي الفـن يتطـور الكثيـر وراء نطـاق المشـاهد (المرئيات أو المناظر) في صورة كامنة – النفـوذ – رغـم أنني أكره هذه الكلمات فإنهـا تعمـل بشـكل خفـي أكثـر منه صراحة. يخبرنا الشاعر الروماني كيف أن ابـن الإلـه "زيوس" - أعتقد كان ذلك – يزعج أباه كـي يتركـه يقـود مركبة الشمس "الفيتون" وكيف عندئذ يأخذها عاليـا جـدا – هذه القصة انتشرت وأصبحت ملهمة ذات تأثير، فالولد ابـن الإله يلعب مع الأحصنة، الأحصنة انـدفعت، ووقـع الكـل في كارثة وحينما سقطوا في أفريقيا أحرقوها، وهكذا تخبرنا الأسطورة لماذا أن شعوب هذه القارة ذوو بشرة سوداء وذلك مثال للتأثير أو النفوذ.

يقول أوفيد [*] -بكياسة بالغة – رغم أن الولد قد هلـك فإنه هلك في مهمـة عظيمـة، فـأحلام الطيـران قـد أدت إلى اختراع الطائرة والاهتمام القديم بالنجوم هو السبيل إليها.

---

[*] أوفيد : (٤٣ ق.م ١٧م) شاعر روماني أحد أعظم الشـعراء فـي العصور القديمة.



- جاءت كل كتبك في أسلوب مركب غير مألوف، فهي معروفة بجدتها وتناقضها الظاهري، فهل جاء هذا الكتاب الجديد بالكيفية نفسها؟

في هذا الوقت أنا معني جدا بالأسلوب، وذلك يجعل الكتاب مملاً بدرجة بسيطة؛ لذلك أحذر القراء مقدما – ولكن على أية حال كأنك تسألني كيف أتنفس؟ إن الفكر الإنساني جريء؛ فهو يحاول أن يغير ما اعتبره العصر ثابتًا – أي ما لا يمكن تغييره الآن – هنا أنا لا أتحدث عن نفسي – فتاريخ الإنسان على الحيطان بدون أي ضوء حتى أنهم لم يستطيعوا أن يروا ما رسموه وأنا لا أستطيع أن أقول ما سوف أبدعه رغم امتلاكي للكهرباء في غرفتي.

- لقد لاحظت أنك لا تحب كلمة تأثير أو نفوذ ولكن ماذا عن مايكوفسكي وايزينشتاين فإنك تعترف بأنهما قد أثرا في تطورك؟

نحن لم نكن مسافرين، تقابلنا مصادفة في ترام، فقد كنا أصدقاء هما لم يعلماني، نحن تعلمنا سويا، رأيت مايكوفسكي- أول مرة – في مرحلة ما قبل الثورة بل قبل

الحرب العالمية الأولى في بطرسبورج، كان ماشيا مرتديا قبعة ضخمة على رأسه وبثياب غير مألوفة، أخيرا.

تعرف كل منا على الآخر في أحد معارض اتحاد الشباب – أعتقد ذلك – تقابلنا على درجات سلم صالة المعرض، مايكوفسكي كان حاملاً لوحته تحت ذراعه وأنا معي تمثال.

(ولوقت طويل أخفيت تلك الفترة من حياتي).

لكنني تعودت على ممارسة النحت حتى دخلت الجامعة – على أية حال – أصبحنا أصدقاء ولقد عرف فلاديمير (يقصد مايكوفسكي) معنى الصداقة معي، أتذكر ذات يوم أنني كنت أسير عندما رأيت مايكوفسكي يقترب مني وبرفقته رجل آخر وقدمني إلى رفيقه قائلاً شكلوفسكي – فيكتور شكلوفسكي.

وتساءل الرجل فابتسم فلاديمير قائلاً:

فيكتور – هناك شهرة تنتظرك.

لقد عشت في هذا العالم ٩١ حتى الآن ورأيت كيف ازدادت شهرة مايكوفسكي، إنها طارت إلى أبعد من وطننا

– إلى الكون كله – مثل الدب الكبير الـذي يجـوب عنـان السماء.

أثناء العمل بالسينما أنت لم تعرف فقط ايزنشتاين ولكن – عرفت أساتذة عظام من أمثـال كوليشـوف دوفشـنكو – بودوفكين وفاسيلوف.

المستقبل يزحف إليك دون أن تلحظه ومع ذلك أقول:

لقد عرفت ايزنشتاين جيدا، فهو من عائلة غير سينمائية بالمرة؛ فأبوه مهندس معماري، وأمه تنتمي لعائلة تاجر مـن روسيا، وكان من المتوقع له أن يصبح مهندسا، وذات يـوم عاد إلى البيت، وأعلن رغبته في أن يكون مخرجا سـينمائيا ولم تكن حياته من ذلك النوع السهل، وأعتقد أنه كان تعسـا رغم ما زعمه مايكوفسكي بأنه إذا – جربت وخبـرت روح الإلهام الأصيلة، ووقعت أسفل الترام في أية لحظة فحياتك لن تضيع عبثًا، والآن أتذكر شقة ايزنشتاين بأرضيتها المطليـة بالصبغة الزيتية البيضاء وعلى الحائط المقابـل كـان هنـا الدولاب المتخم بسيناريوهات الأفلام التي لم تنجز والبحوث النظرية. إن كل ذلك في انتظار اهتمام شخص ما، فهل حدث ذلك الاهتمام؟!.

بالضبط كما لو تصورت أنك أعطيت الفرصة لترسم ما تشاء على الزجاج.

أما عن الشباب الذين عملوا معه فإنهم أصبحوا ممتازين وكان عاملاً هاما في نموهم وتطورهم.

لقد عرف كلانا الآخر كل الوقت، ولم نتحاور طويلاً أبدا.

وأثناء الحـرب الروسـية التركيـة أطلقـت النيـران على "بوتمكين"[1] بدأ ايزنشتاين في رسم خطـوط المنظـر بدقة، واجتهد في رسم وتحديد النقطة التي أطلقت منها النـار والشخص الذي كان واقفًا هنا، بدأنا لوحة الحرب في موسكو ولسوء الطقس اتجهنا إلى أوديسا، وكانت أسوأ طقسا ولكـن لم نستطع أن نفعل شيئًا، ثم بدأنا في تصوير الفـيلم، وكـان يطلب من المصور دوما ما سيفعله، وحين كان كل ما يحيط به هو المطر والرطوبة، ولم يكن ثمة ضـوء فـإن الرجـل صور طيور النورس التي شرعت في الطيران عبر الضباب وظهر ذلك الفيلم طبيعيا.

---

[1] بوتمكين: مارشال وسياسي روسي، لمع نجمه في الحرب الروسـية التركية ١٧٦٨- ١٧٧٤م.

كيف دخلت إلى عالم السينما؟

في البداية كانت الأمور سهلة جدا، كنا قد اعتدنا صنع الأفلام دون موضوع ما، فلم يكن هناك قدر كبير من الرؤية، واقترحت صناعة فيلم من ثلاثة مشاهد وثلاثة ممثلين وثلاث مناظر، وعلى أية حال – أنجزت ثلاثين فيلما بنوعيات مختلفة في أوقات مختلفة، وفي اجتماع ما تشاجرت مع الجميع وتركت الغرفة وأنا أغلق الباب بعنف لكن البواب أوقفني قائلاً.

"فيكتور – لا ترحل – كل ذلك يخصنا وأنت ملك لنا"

إن السينما محاولة الرؤية العالم باستخدام تكنولوجيا في البداية كان الناس بالحديث مع بعضهم، ثم تطلعوا إلى حروف الهجاء ووضعوا هذه الحروف جنبا إلى جنب؛ فكانت الكتابة التي ابتلعت الحديث، وجاءت السينما فالتهمت الكلمة المكتوبة، والآن يلتهم التلفاز السينما، لقد فاجأ التلفاز الجميع وغمر العالم، وكان وصوله غير المتوقع مدمرا تماما مثل الاستيلاء على روما من قبل قبائل الهون، وحتى هذا

اليوم فإننا لا نعرف الكثير عن قبائل الهون [1] ولكن كانـت ثقافتهم ومعتقداتهم الخاصة بهم، أما التلفاز فلا أعتقد أنه تميز حتى الآن، لقد وصل وأخذ مكانًا بينهم على الطاولة وزاحمنا وزاد تعودنا عليه – لكن لـم نشـاهده حتـى الآن بالشـكل الصحيح.

انتهيت من سيناريو فيلم "دون كيشوت" وقد بذلت فيـه قدرا عظيما من العمل، ولو وضعت النصوص المرفوضـة معا فسوف تشكل حمولة سيارة نقل متوسطة الحجم، ما الذي سيتبقى من ذلك السيناريو؟ لا أعرف – لكنني بـذلت جهـدا كبيرا فيه.

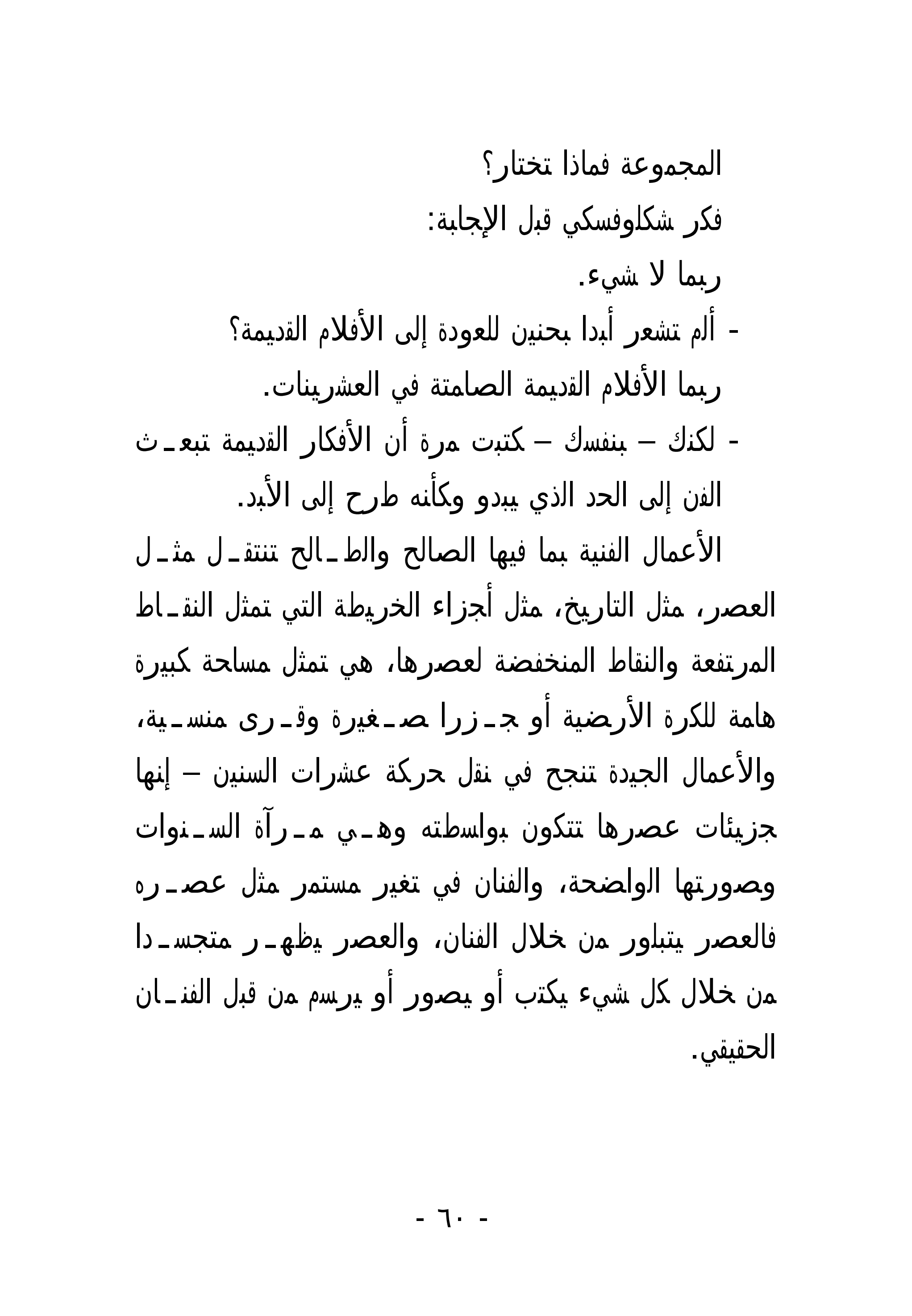
- ما هي انطباعاتك الآن عن كتاب "عصـا هـامبورج المدرجة" وذلك بعد ٥٦ عاما من ظهوره؟

أنت تعلم أنني لم أعد أبدا إلى ذلك الكتاب، ورغم ذلـك ما زلت أعتقد أنه ضروري في الفن، أنه مقيـاس صـحيح ومحاولة من أجل صراع مشرف.

- أصح الآن "من الموضة" أن تمتلك مجموعة أشـرطة فيديو بالمنزل فإذا كانت لديك الفرصـة لتشـكيل تلـك

---

[1] الهون : قبائل تنتمي إلى الشعب المغولي.



المجموعة فماذا تختار؟

فكر شكلوفسكي قبل الإجابة:

ربما لا شيء.

- ألم تشعر أبدا بحنين للعودة إلى الأفلام القديمة؟

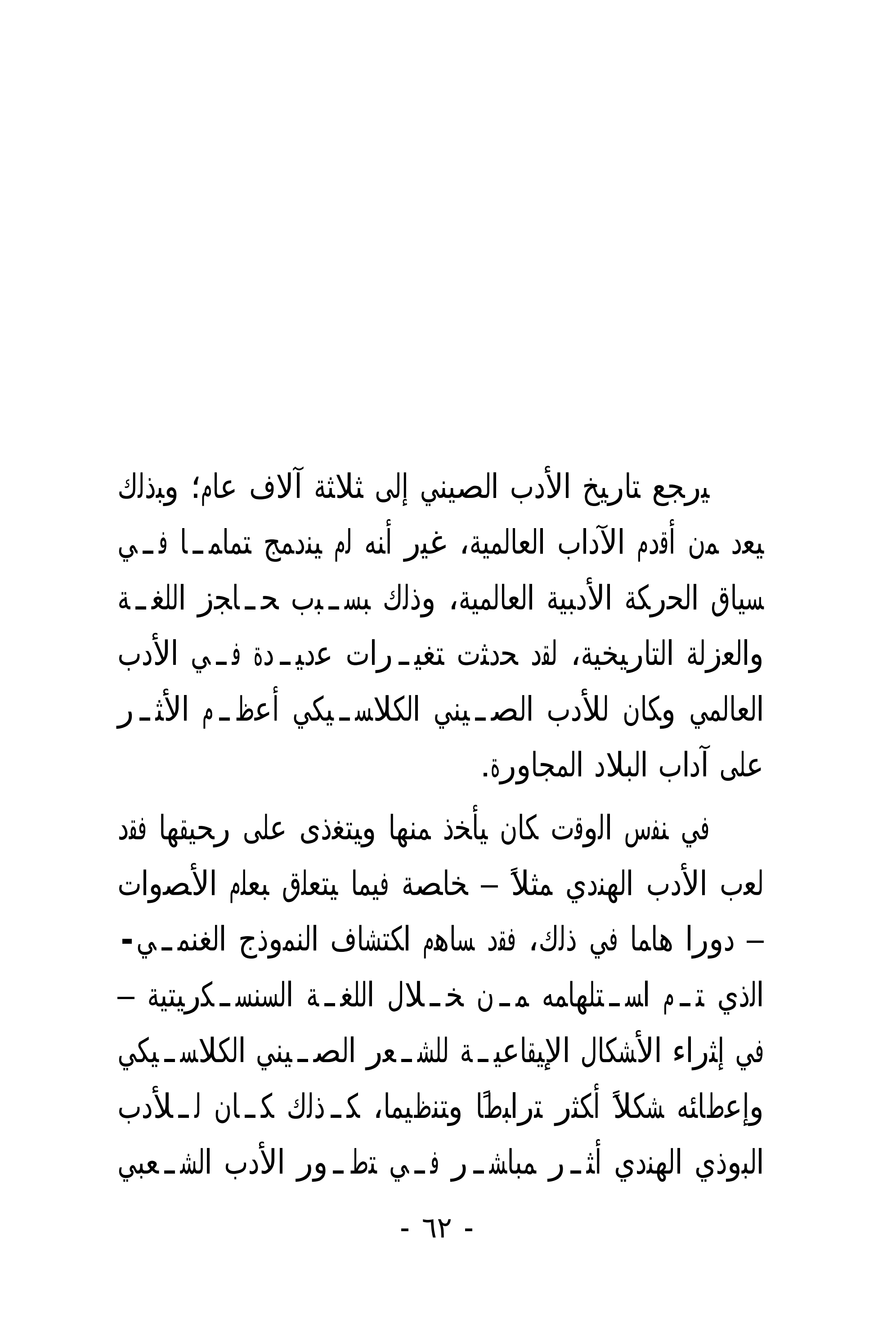
ربما الأفلام القديمة الصامتة في العشرينات.

- لكنك – بنفسك – كتبت مرة أن الأفكار القديمة تبعث الفن إلى الحد الذي يبدو وكأنه طرح إلى الأبد.

الأعمال الفنية بما فيها الصالح والطالح تنتقل مثل العصر، مثل التاريخ، مثل أجزاء الخريطة التي تمثل النقاط المرتفعة والنقاط المنخفضة لعصرها، هي تمثل مساحة كبيرة هامة للكرة الأرضية أو جزرا صغيرة وقرى منسية، والأعمال الجيدة تنجح في نقل حركة عشرات السنين – إنها جزيئات عصرها تتكون بواسطته وهي مرآة السنوات وصورتها الواضحة، والفنان في تغير مستمر مثل عصره فالعصر يتبلور من خلال الفنان، والعصر يظهر متجسدا من خلال كل شيء يكتب أو يصور أو يرسم من قبل الفنان الحقيقي.

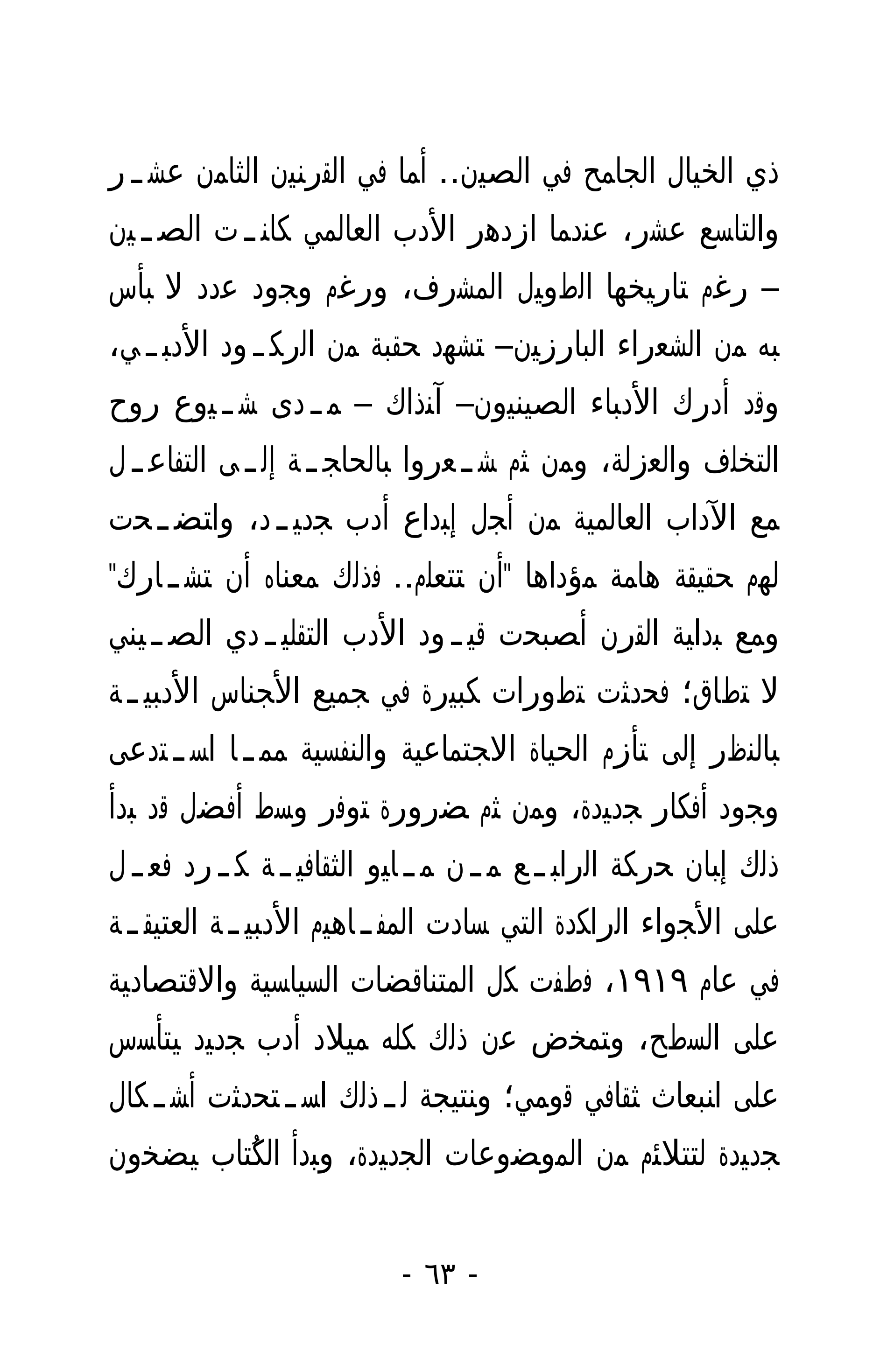
الأدب الصيني

بين التقليد والتجديد

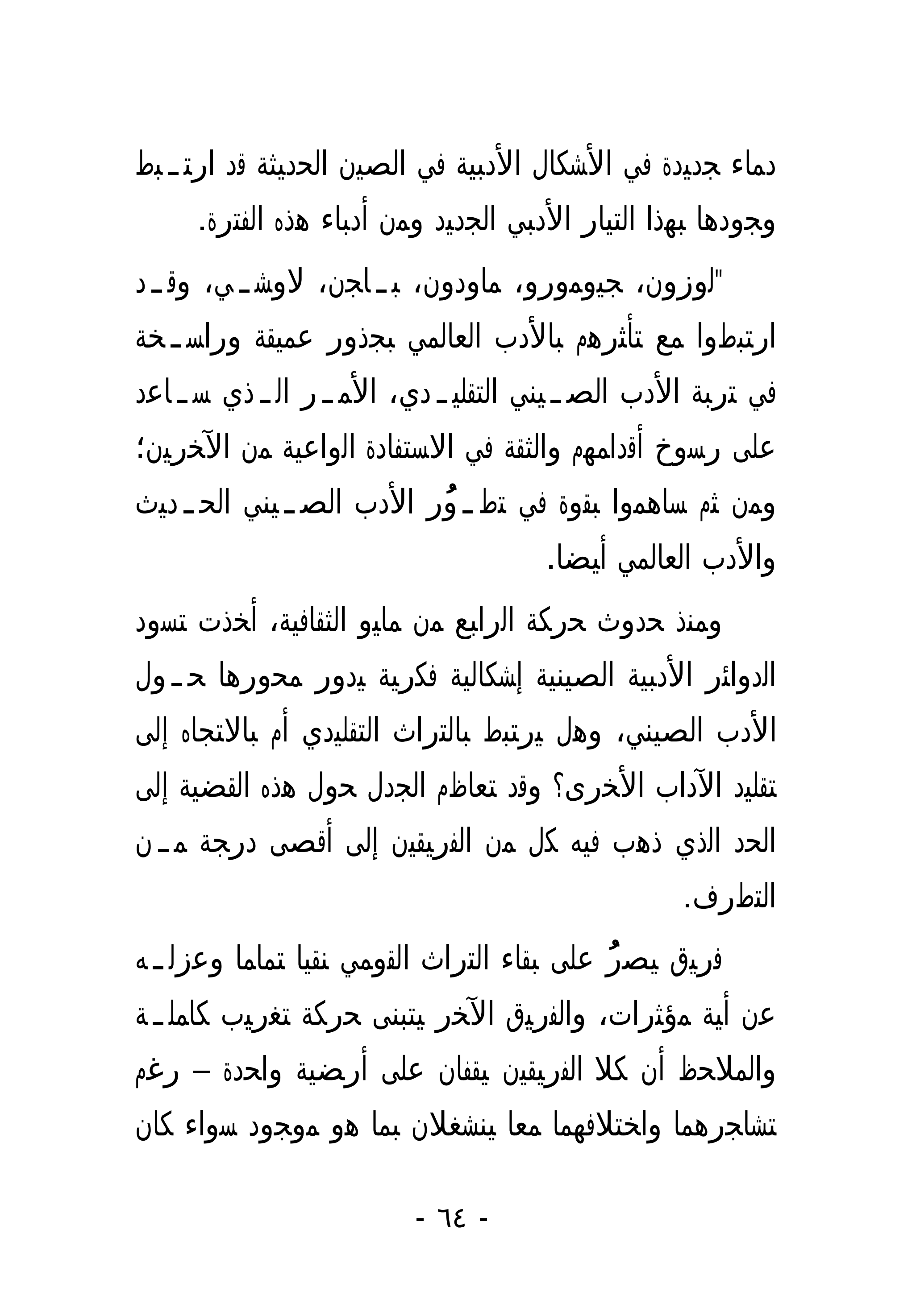


يرجع تاريخ الأدب الصيني إلى ثلاثة آلاف عام؛ وبذلك يعد من أقدم الآداب العالمية، غير أنه لم يندمج تماما في سياق الحركة الأدبية العالمية، وذلك بسبب حاجز اللغة والعزلة التاريخية، لقد حدثت تغيرات عديدة في الأدب العالمي وكان للأدب الصيني الكلاسيكي أعظم الأثر على آداب البلاد المجاورة.

في نفس الوقت كان يأخذ منها ويتغذى على رحيقها فقد لعب الأدب الهندي مثلاً – خاصة فيما يتعلق بعلم الأصوات – دورا هاما في ذلك، فقد ساهم اكتشاف النموذج الغنمي- الذي تم استلهامه من خلال اللغة السنسكريتية – في إثراء الأشكال الإيقاعية للشعر الصيني الكلاسيكي وإعطائه شكلاً أكثر ترابطًا وتنظيما، كذلك كان للأدب البوذي الهندي أثر مباشر في تطور الأدب الشعبي



ذي الخيال الجامح في الصين.. أما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عندما ازدهر الأدب العالمي كانت الصين – رغم تاريخها الطويل المشرف، ورغم وجود عدد لا بأس به من الشعراء البارزين– تشهد حقبة من الركود الأدبي، وقد أدرك الأدباء الصينيون– آنذاك – مدى شيوع روح التخلف والعزلة، ومن ثم شعروا بالحاجة إلى التفاعل مع الآداب العالمية من أجل إبداع أدب جديد، واتضحت لهم حقيقة هامة مؤداها "أن نتعلم.. فذلك معناه أن نتشارك" ومع بداية القرن أصبحت قيود الأدب التقليدي الصيني لا تطاق؛ فحدثت تطورات كبيرة في جميع الأجناس الأدبية بالنظر إلى تأزم الحياة الاجتماعية والنفسية مما استدعى وجود أفكار جديدة، ومن ثم ضرورة توفر وسط أفضل قد بدأ ذلك إبان حركة الرابع من مايو الثقافية كرد فعل على الأجواء الراكدة التي سادت المفاهيم الأدبية العتيقة في عام ١٩١٩، فطفت كل المتناقضات السياسية والاقتصادية على السطح، وتمخض عن ذلك كله ميلاد أدب جديد يتأسس على انبعاث ثقافي قومي؛ ونتيجة لذلك استحدثت أشكال جديدة لتتلائم من الموضوعات الجديدة، وبدأ الكُتاب يضخون

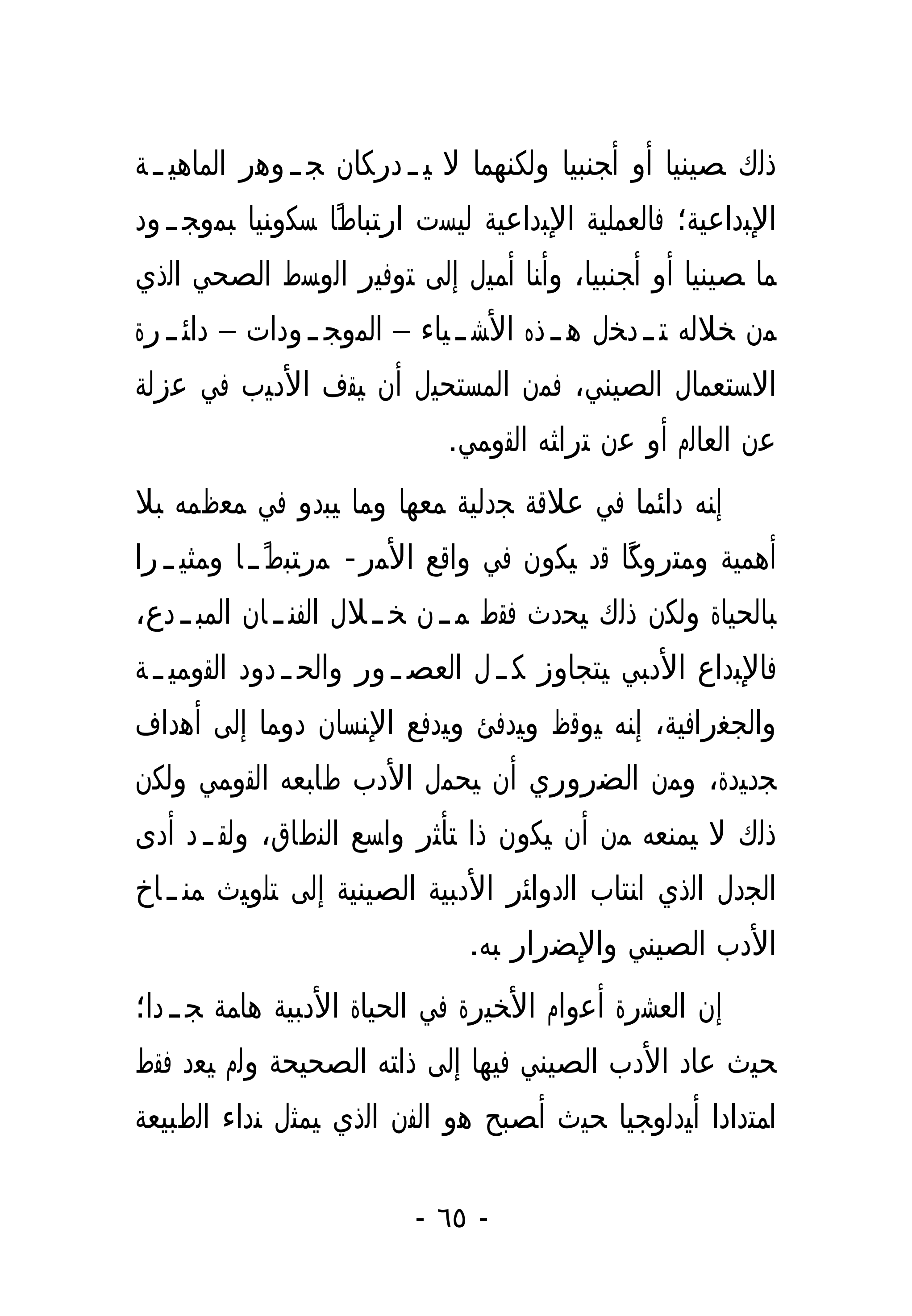


دماء جديدة في الأشكال الأدبية في الصين الحديثة قد ارتـبط وجودها بهذا التيار الأدبي الجديد ومن أدباء هذه الفترة.

"لوزون، جيومورو، ماودون، بـاجن، لاوشـي، وقـد ارتبطوا مع تأثرهم بالأدب العالمي بجذور عميقة وراسـخة في تربة الأدب الصـيني التقليـدي، الأمـر الـذي سـاعد على رسوخ أقدامهم والثقة في الاستفادة الواعية من الآخرين؛ ومن ثم ساهموا بقوة في تطـوُّر الأدب الصـيني الحـديث والأدب العالمي أيضا.

ومنذ حدوث حركة الرابع من مايو الثقافية، أخذت تسود الدوائر الأدبية الصينية إشكالية فكرية يدور محورها حـول الأدب الصيني، وهل يرتبط بالتراث التقليدي أم بالاتجاه إلى تقليد الآداب الأخرى؟ وقد تعاظم الجدل حول هذه القضية إلى الحد الذي ذهب فيه كل من الفريقين إلى أقصى درجة مـن التطرف.

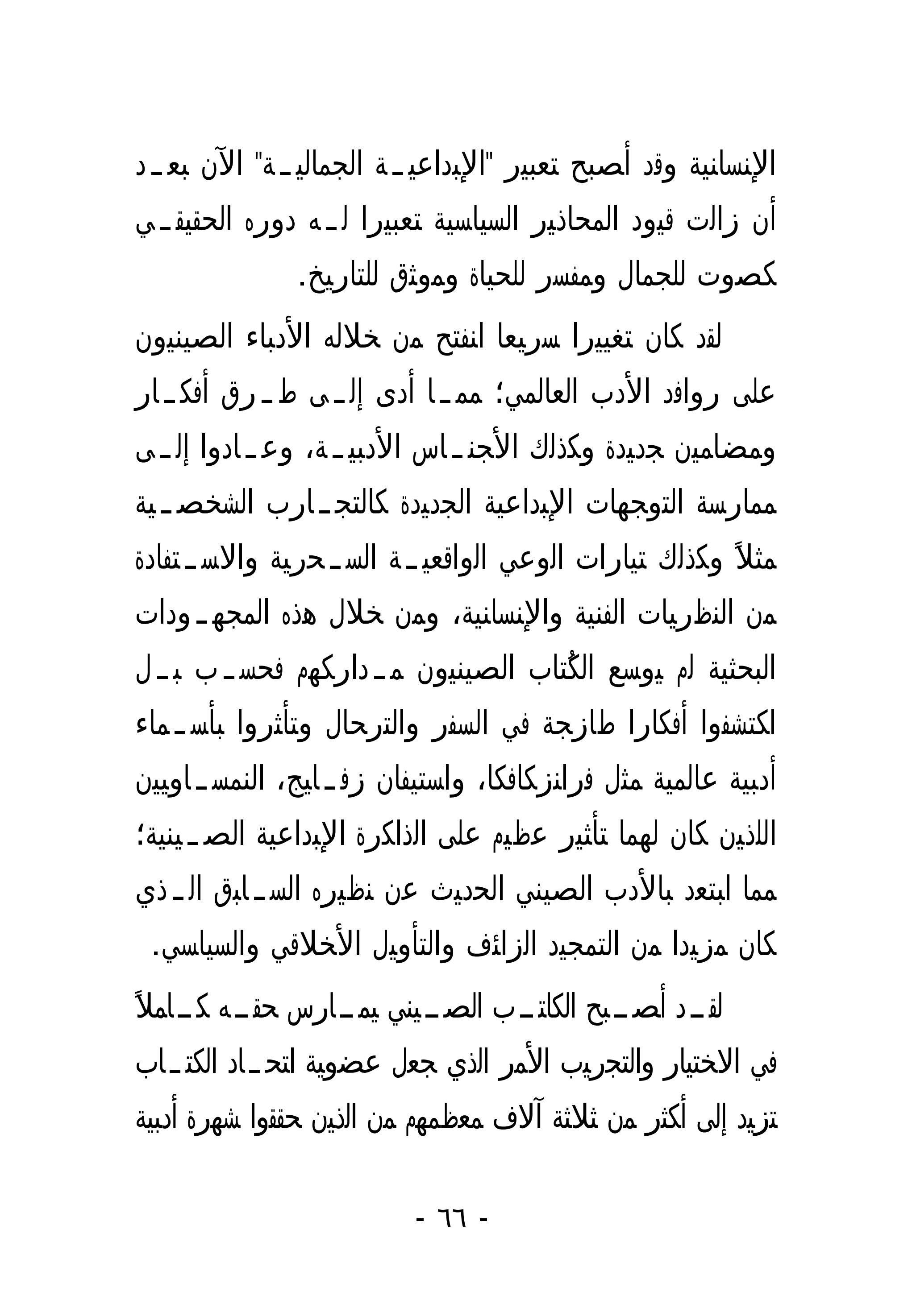
فريق يصرُّ على بقاء التراث القومي نقيا تماما وعزلـه عن أية مؤثرات، والفريق الآخر يتبنى حركة تغريب كاملـة والملاحظ أن كلا الفريقين يقفان على أرضية واحدة – رغم تشاجرهما واختلافهما معا ينشغلان بما هو موجود سواء كان



ذلك صينيا أو أجنبيا ولكنهما لا يـدركان جـوهر الماهيـة الإبداعية؛ فالعملية الإبداعية ليست ارتباطًا سكونيا بموجـود ما صينيا أو أجنبيا، وأنا أميل إلى توفير الوسط الصحي الذي من خلاله تـدخل هـذه الأشـياء – الموجـودات – دائـرة الاستعمال الصيني، فمن المستحيل أن يقف الأديب في عزلة عن العالم أو عن تراثه القومي.

إنه دائما في علاقة جدلية معها وما يبدو في معظمه بلا أهمية ومتروكًا قد يكون في واقع الأمر- مرتبطـًا ومثيـرا بالحياة ولكن ذلك يحدث فقط مـن خـلال الفنـان المبـدع، فالإبداع الأدبي يتجاوز كـل العصـور والحـدود القوميـة والجغرافية، إنه يوقظ ويدفئ ويدفع الإنسان دوما إلى أهداف جديدة، ومن الضروري أن يحمل الأدب طابعه القومي ولكن ذلك لا يمنعه من أن يكون ذا تأثر واسع النطاق، ولقـد أدى الجدل الذي انتاب الدوائر الأدبية الصينية إلى تلويث منـاخ الأدب الصيني والإضرار به.

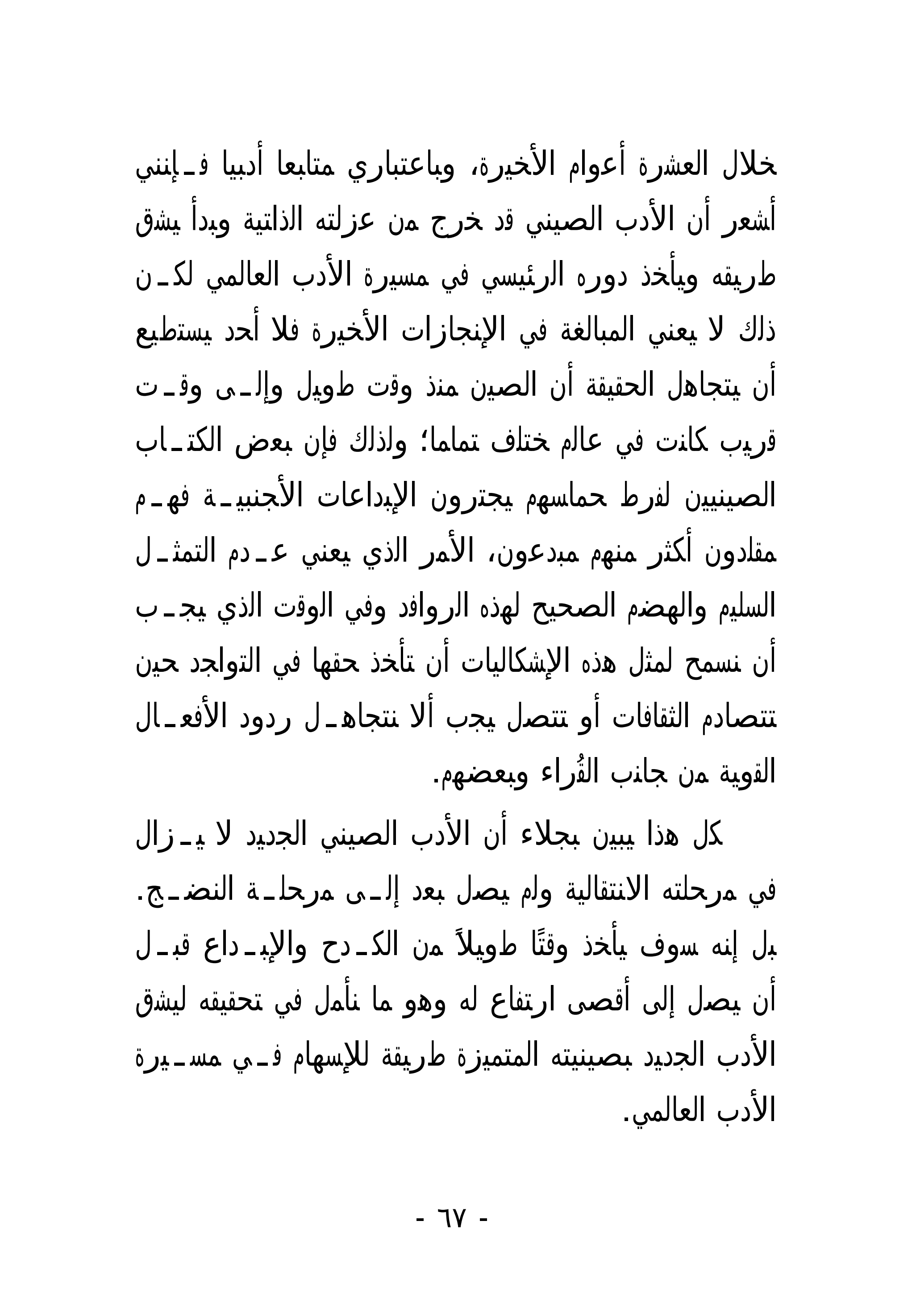
إن العشرة أعوام الأخيرة في الحياة الأدبية هامة جـدا؛ حيث عاد الأدب الصيني فيها إلى ذاته الصحيحة ولم يعد فقط امتدادا أيدلوجيا حيث أصبح هو الفن الذي يمثل نداء الطبيعة



الإنسانية وقد أصبح تعبير "الإبداعيـة الجماليـة" الآن بعـد أن زالت قيود المحاذير السياسية تعبيرا لـه دوره الحقيقـي كصوت للجمال ومفسر للحياة وموثق للتاريخ.

لقد كان تغييرا سريعا انفتح من خلاله الأدباء الصينيون على روافد الأدب العالمي؛ ممـا أدى إلـى طـرق أفكـار ومضامين جديدة وكذلك الأجنـاس الأدبيـة، وعـادوا إلـى ممارسة التوجهات الإبداعية الجديدة كالتجـارب الشخصـية مثلاً وكذلك تيارات الوعي الواقعيـة السـحرية والاسـتفادة من النظريات الفنية والإنسانية، ومن خلال هذه المجهـودات البحثية لم يوسع الكُتاب الصينيون مـداركهم فحسـب بـل اكتشفوا أفكارا طازجة في السفر والترحال وتأثروا بأسـماء أدبية عالمية مثل فرانزكافكا، واستيفان زفـايج، النمسـاويين اللذين كان لهما تأثير عظيم على الذاكرة الإبداعية الصـينية؛ مما ابتعد بالأدب الصيني الحديث عن نظيره السـابق الـذي كان مزيدا من التمجيد الزائف والتأويل الأخلاقي والسياسي.

لقـد أصـبح الكاتـب الصـيني يمـارس حقـه كـاملاً في الاختيار والتجريب الأمر الذي جعل عضوية اتحـاد الكتـاب تزيد إلى أكثر من ثلاثة آلاف معظمهم من الذين حققوا شهرة أدبية



خلال العشرة أعوام الأخيرة، وباعتباري متابعا أدبيا فإنني أشعر أن الأدب الصيني قد خرج من عزلته الذاتية وبدأ يشق طريقه ويأخذ دوره الرئيسي في مسيرة الأدب العالمي لكن ذلك لا يعني المبالغة في الإنجازات الأخيرة فلا أحد يستطيع أن يتجاهل الحقيقة أن الصين منذ وقت طويل وإلى وقت قريب كانت في عالم مختلف تماما؛ ولذلك فإن بعض الكتاب الصينيين لفرط حماسهم يجترون الإبداعات الأجنبية فهم مقلدون أكثر منهم مبدعون، الأمر الذي يعني عدم التمثل السليم والهضم الصحيح لهذه الروافد وفي الوقت الذي يجب أن نسمح لمثل هذه الإشكاليات أن تأخذ حقها في التواجد حين تتصادم الثقافات أو تتصل يجب ألا نتجاهل ردود الأفعال القوية من جانب القُراء وبعضهم.

كل هذا يبين بجلاء أن الأدب الصيني الجديد لا يزال في مرحلته الانتقالية ولم يصل بعد إلى مرحلة النضج. بل إنه سوف يأخذ وقتًا طويلاً من الكدح والإبداع قبل أن يصل إلى أقصى ارتفاع له وهو ما نأمل في تحقيقه ليشق الأدب الجديد بصينيته المتميزة طريقة للإسهام في مسيرة الأدب العالمي.

الأدب الصيني

في الشعر

منذ إتمام مقالة آي كونج[1] "في الشعر" في عام ١٩٣٩، انتشرت هذه المقالة وذاعت مع قصائده بين قُرائـه، وطيلـة السنوات التي كـان الشـاعر فيهـا بـالمنفى كـان قُـراء آي كونج معجبين بهذه المقالة، ومع أن هذه المقالـة تنـدرج تحت نفس العنوان إلا أنها تعتبر عملاً جديدا بالنسبة للشاعر، وقد صدرت حديثًا وتتضمن أفكارا جديـدة لعصـر جديـد، وسوف يكتشف القُرّاء أن آي كونج لم يفقد شيئًا من دعابتـه وظرفه وعمقه، وما زال يحـتفظ بأسـلوبه الرشـيق الـذي عرِفَ به.

---

[1] آي كونج: شاعر صيني شهير – ولِد في إقليم (جـين هـوا) عـام ١٩١٠، نُشِرت أول مختارات من قصائده بعنـوان (ديانـا) بـين ١٩٣٢ ، ١٩٣٦ – وتمثل أعماله التي ترجمت إلـى الإنجليزيـة (قصائد مختارة) "الحوت الأسود".

فهو يقول:

* بداية الإبداع...

لدى كل واحد منـا الاسـتعداد للتـأثر فجـأة بشـيء أو حدث، وذلك الشعور لا يبقـى طـويلاً، وحـين نحـس بضرورة الاحتفاظ به – هنا فقط – يبـدأ تخلـق القصـيدة، قد تكون فكرة ما هي التي تدفعك أن تمسك بالقلم من خـلال إحساس أو تصور فني لعمل ما، أو حدث عميق – ومن ثـم فإنه لا يوجد إبداع غير مقتـرن بانعكـاس فكـري، ذلـك الانعكاس هو الذي تتمخض عنه كتابة القصيدة وهـو فكـر مرتبط – في المقام الأول – بالتعبير بالصورة.

أقول – "في المقـام الأول" ولـيس فـي المقـام الأول والأخير فلو أنك أردت أن تلتقط موضوعا ترغب في التعبير عنه فأنت في حاجة – عند التخطـيط لـه – إلـى البحـث عن الصور المرتبطة به شكلاً، ولونًا، وحركـة، وصـوتًا، ونكهة، والعلاقة بين كل هذه الأشياء.

والبحث عن الاسـتعارات هـو مـا أسـميه "التفكيـر بالصورة" وهذا التفكير يبدأ مع الإحساس، والإحسـاس هـو

الذي يثير الخيال والتداعيات الذهنية كما أنه يوطد الصلة بين الذاتي "الشاعر" والموضوعي (الأشياء في العالم الخـارجي) ويختلف الأمر قليلاً عند كتابة قصيدة ملحمية طويلة – ففـي هذه الحالة – أنت في حاجة لقدر كافٍ مـن الوقـت لتقـوم بإعداد الخط الدرامي والتفكير في الشخصيات.

* التفكير بالصورة هو جوهر الفن:

التخيل: هو أهم مقدرة فنية ضرورية للشاعر، وهو ذلك الاستعداد الفطري الذي يمكنه من إدراك الحقيقـة والشـكل ويجعله قادرا على صهر أيقونة الخصـب وحركـة العـالم الحقيقي في روحه، والهدف من التفكير بأسلوب الصورة هو البحث عن الاستعارات التي تتناغم وجوهر الأشياء الذي يود الشاعر أن يؤكدها أو ينكرهـا، وفـي اسـتطاعتنا البحـث عن الاستعارات في الخبرات التى نمارسها والأشـياء التـي نعرفها (من الحياة أو من الكتب) وهذه هي أسس التخيل.

إن خصوبة الخيال تقـاس بخصـوبة خبـرة الشـاعر الحياتية، وقد ينبع الخيال من التداعيات الذاتية المتولدة بتأثير الأشياء في العالم الحقيقي، فإذا لم تكن هناك تـداعيات فإنـه لا خيال ومن ثم لا شعر؛ ولذا فإن التداعي الذهني والتخيـل

هما جناحا الشعر، والاستعارات التي تنشأ بفعل كليهما هـي القنطرة التي تصل بين المحدد والمجرد، بين الواقع والمثال، بين التجسيد والتجريد.

فلنفكر في الأشياء بواقعية ولنعبر عنها بواقعيـة فـإذا ما انفصلنا عن واقعنا فسوف نعجز عـن تكـوين الصـورة المؤثرة، فالصورة المتولدة بفعل انعكاس الأشياء فـي عـالم الواقع هي أهم وأبلغ وسائل التعبير هو فن الصـورة فـإذا ما توفر الشاعر على صورة فنية مؤثرة فسوف تحيا القصيدة في الوجدان العام؛ ذلك لأن روح الصورة هي التـي تهـب الشعر سحرا أبديا.

إن المخ الإنساني وعاء لا نظير له في الثراء الإنساني وكلما كانت خبرة الشاعر الحياتية أغنـى كانـت التجربـة الإبداعية لديه أعظم، والتفكير بأسلوب الصورة لـيس وقفًـا على الحرفية الفنية؛ لأنه ينبع من التعبير العميق عن أفكـار الإنسان الحقيقة ومشاعره؛ ومن ثم فـإن الصـورة الحيـة الملموسة مثل إبرة التطريز التي تنغرس في الجلـد فتثيـر صيحة الدهشة، إن التفكير بأسلوب الصورة هو جوهر الفـن

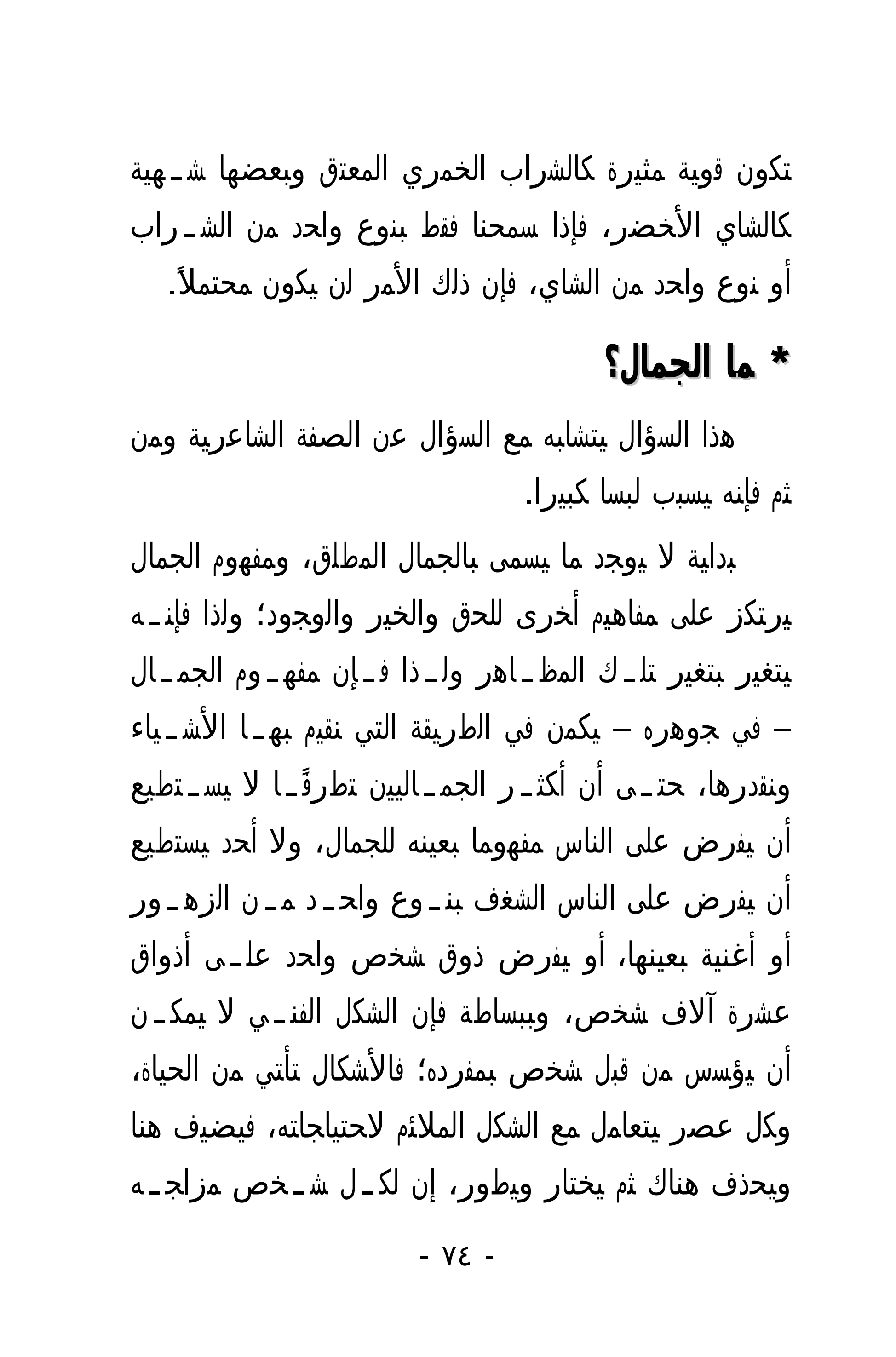
الشعري وإذا ما تخلى الشاعر عنه فإنه يتخلى عن براعتـه؛ ومن ثم يجب ألا يفسد الشاعر الخيال بالجموح.

* الصفة الشاعرية:

ما هي الصفة الشاعرية؟

غالبا ما يخلط الناس بين الشاعرية والغنائيـة، وهنـاك الذين يعتقدون أن أية قصيدة تحتوي على أي منظر للوصف أو الحب بأنها ذات صفة شاعرية، بـل إن الـبعض يعتقـد أن القصيدة تكون غنائية إذا كان فيهـا ريـاح أو زهـور، وأن الشاعر إذا أراد أن يكتب قصيدة غنائية فعلية أن ينتزع حفنة من العشب أو الزهور ليزين القصيدة بها.

وليس من الخطأ استعمال الزهور أو القمـر أو الجليـد كاستعارات للتأثير على الوجدان الإنساني، بيـد أن الشـاعر الذي ليس لديه إلا هذه الأشياء فإنـه يعـد بحـق شـاعرا متواضعا، لكن الصفة الشاعرية هي ثمرة تفاعـل اسـتعداد الشاعر المبدع مع صفاء الأشياء التي يصـفها؛ ولـذا فـإن الصفة الشاعرية تنبثق من أسلوب الشاعر وخياله وهي تضع القارئ كلية في نوع جديد من الشعور أن بعـض القصـائد



تكون قوية مثيرة كالشراب الخمري المعتق وبعضها شهية كالشاي الأخضر، فإذا سمحنا فقط بنوع واحد من الشراب أو نوع واحد من الشاي، فإن ذلك الأمر لن يكون محتملاً.

* ما الجمال؟

هذا السؤال يتشابه مع السؤال عن الصفة الشاعرية ومن ثم فإنه يسبب لبسا كبيرا.

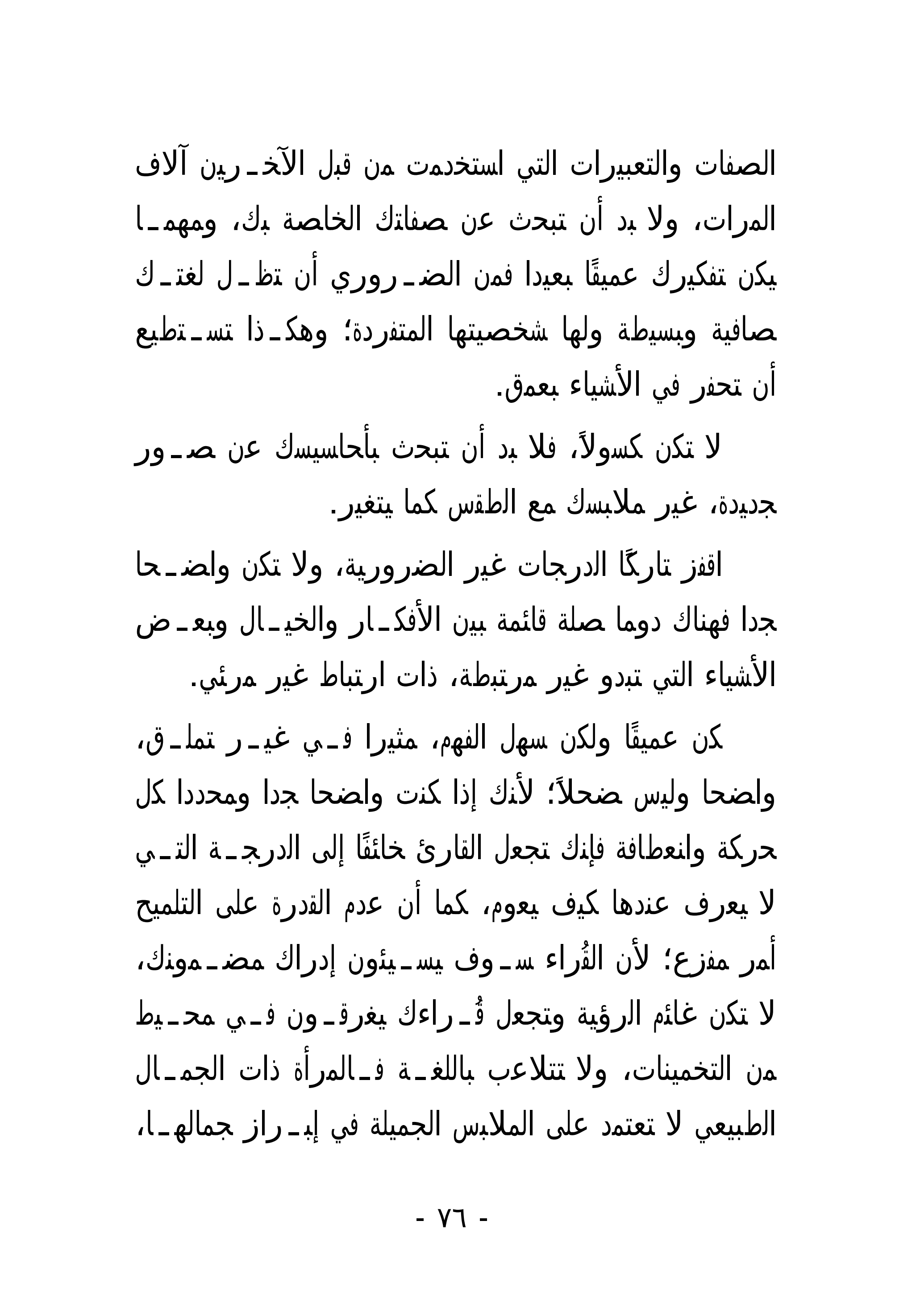
بداية لا يوجد ما يسمى بالجمال المطلق، ومفهوم الجمال يرتكز على مفاهيم أخرى للحق والخير والوجود؛ ولذا فإنه يتغير بتغير تلك المظاهر ولذا فإن مفهوم الجمال – في جوهره – يكمن في الطريقة التي نقيم بها الأشياء ونقدرها، حتى أن أكثر الجماليين تطرفًا لا يستطيع أن يفرض على الناس مفهوما بعينه للجمال، ولا أحد يستطيع أن يفرض على الناس الشغف بنوع واحد من الزهور أو أغنية بعينها، أو يفرض ذوق شخص واحد على أذواق عشرة آلاف شخص، وببساطة فإن الشكل الفني لا يمكن أن يؤسس من قبل شخص بمفرده؛ فالأشكال تأتي من الحياة، وكل عصر يتعامل مع الشكل الملائم لاحتياجاته، فيضيف هنا ويحذف هناك ثم يختار ويطور، إن لكل شخص مزاجه

الخاص وشخصيته المتميزة وليس من المعقول أن نتوقع نفس النوع من التعبير من الجميع، فلتحاول جاهدا أن تكتب قصائد قريبة من نفسك، وأن تستعين بأشـكال وأسـاليب متنوعـة، وتتجنب التكرار أو استعمال الاسـتعارات التـي اسـتعملها الآخرون من ذي قبل.

* لغة الشعر:

الشعر فن لغوي ومن ثـم فإنـه يتطلـب لغـة فنيـة ومن الضروري البحث عن اللغة التي تبدو مألوفـة وأنيقـة – لكنها – مليئة بالثراء.

إن لغة الفن ذات مقدرة وصفية هائلة حيث إنها تقتـرب بل وتستحوذ على الوجدان الإنساني، واللغة ذات شخصـية عرقية طالما أنها تحمل روح عصرها، والأفضل أن تسـتمد ثراءها من عالم الواقع، فإذا انفصم الشاعر عن واقعه فإنـه يفقد لغته، واللغة الأكثر تطورا هي التي تكون أكثر حيويـة وإشراقًا في تصوير الحياة، إننا باستعمال لغة بسيطة ملائمة نستطيع التعبير عن أدق الأشياء، ويستطيع الشاعر تحقيـق مقدرة فنية متميزة أن يلتقط لب الأشياء فالطعام الطازج هـو المستساغ أما الكليشيهات فهي الطعام الحـامض، فلتطـرح



الصفات والتعبيرات التي استخدمت من قبل الآخرين آلاف المرات، ولا بد أن تبحث عن صفاتك الخاصة بك، ومهما يكن تفكيرك عميقًا بعيدا فمن الضروري أن تظل لغتك صافية وبسيطة ولها شخصيتها المتفردة؛ وهكذا تستطيع أن تحفر في الأشياء بعمق.

لا تكن كسولاً، فلا بد أن تبحث بأحاسيسك عن صور جديدة، غير ملابسك مع الطقس كما يتغير.

اقفز تاركًا الدرجات غير الضرورية، ولا تكن واضحا جدا فهناك دوما صلة قائمة بين الأفكار والخيال وبعض الأشياء التي تبدو غير مرتبطة، ذات ارتباط غير مرئي.

كن عميقًا ولكن سهل الفهم، مثيرا في غير تملق، واضحا وليس ضحلاً؛ لأنك إذا كنت واضحا جدا ومحددا كل حركة وانعطافة فإنك تجعل القارئ خائفًا إلى الدرجة التي لا يعرف عندها كيف يعوم، كما أن عدم القدرة على التلميح أمر مفزع؛ لأن القُراء سوف يسيئون إدراك مضمونك، لا تكن غائم الرؤية وتجعل قُراءك يغرقون في محيط من التخمينات، ولا تتلاعب باللغة فالمرأة ذات الجمال الطبيعي لا تعتمد على الملابس الجميلة في إبراز جمالها،

ولا أقصد بذلك أن يبتعد الشاعر عن الجماليات فأهم مقـوم للقصيدة هو جمال الصور التي يلتقطها وذلك الجمال يتمركز حول مضمون القصيدة، فالمعاني العظيمة من الشعر تتعانق مع المضامين الواسعة فتكون بذلك ذات ثراء فلسفي، اعرض جوهر الأشياء بلغة ذكيـة وحـاول أن تصـل إلـى لـب المتناقضات فذلك سوف يؤثر على رؤيتك ويعمقها، ويقتـرن بذلك استعمال لغة مألوفة تحتوي على فلسفة بسيطة واضحة تعكس محصلة خبرتك الحياتية، فإن لم تمتلك فكـرا عميقًـا عن الحياة الإنسانية فسوف تعجز عـن انتـزاع الوجـود، وإن لم تفهم وظيفة اللغة فلن تتمكن أبدا من أن تكتب قصائد تكون قادرة على التأثير في الوجدان الإنساني.

* الشعر الغنائي والشعر الملحمي:

الشعر هو عالم الشعور، وأهم مظاهر الشعر الغنائي أنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر؛ ولذا فإنـه يتطلـب نقـاء الإحساس وقوة العاطفة ومن ثم فإن القصـائد التـي تكتـب بإحساس عادي ومشاعر طفيفة تكون عاجزة عـن التـأثير في الوجدان، إن الشعر الغنائي تعبير عن الإحساس الفطري للشاعر نفسه أو عن العالم المحيط بـه، ويجـب ألا تتخلـى

القصيدة الغنائية عن خطة واضحة، هذه الخطة تظهر وتتغير طبقًا لتغير الأمواج المنبثة من العاطفة والتي هـي إنسـانية، ذلك أن نشاط قلب الشاعر، ووجودها يجعل قلـب القصـيدة الغنائية سهلة الإدراك.

إن القصيدة الغنائية مثل الفاكهة الطازجة المقطوفة تـوا من الشجرة أو زهرة الصباح المغطـاة بالنـدى، فـإذا مـا تعرَّضت للفحات نار الفكر فسوف تذبل.

أما القصيدة الملحمية فإنها ترتكز علـى وجـود قـدر من الخطة الواضحة ولكنها يجب أن تشحن أيضا بقدر طيب من العاطفة إلا أنها تحوي بعض عناصـر الحرفيـة وهـي عناصر تخيلية فأنا لم أكن أبدا نافخًا للبوق العسكري ولكنني كتبت قصيدة طويلة بعنوان "نافخ البوق" كما أنني لم أتواجـد في موكب مضاء ولكني كتبـت قصـيدة طويلـة بعنـوان "الجمرات" وبالرغم من أن هذه القصائد لم تعتمد على أحداث حقيقية إلا أنها معبأة بشعور قوي وإحساس صادق.

وبعض قصائدي تعتمد علـى أحـداث حقيقيـة مثـل (الناس في الجليد) و(أبي) بيد أن القصائد الملحمية التي بدون

الروح الغنائية ليست بذات تأثير عظيم على القُرَّاء؛ ومن ثـم فإنها لا بد وأن تكون مشحونة بالعاطفة.

ولقد كتبت قصيدتين ملحمتين مستعينًا بأشكال مقتبسـة من الأغاني الفلكلورية، واحدة منهما بعنوان "الحوت الأسود" تتناول بدرجة كبيرة أحـداثًا خياليـة، والأخـرى بعنـوان "أغنية الأسلحة المخبأة" وهي تعتمد كلية على قصة حقيقيـة وكانت قصيدة فاشلة تماما وهي تقرأ مثل التقريـر المقفـى وذلك يكفي -كما أظن- لتوضيح أن القصائد الملحمية تحتاج إلى عنصر الإحساس، قصـائدي الطويلـة مثـل "مواجهـة الشمس" و"أغنية في تسبيح النور" تصنف كقصـائد غنائيـة، ولكنك من الصعب أن تقدر ما إذا كانت بعـض قصـائدي الطويلة مثل قصيدة "عند قمة الموجـة" قصـائد غنائيـة أو قصائد ملحمية.

إن القصائد التي توظف شيئًا لتعبر عن فكر معين يمكن تسميتها "قصائد في تمجيد الأشياء" وهـي غالبـا، تـذكرنا بالقصائد الفلسفية، وإن كانـت القصـائد الغنائيـة ترتكـز على محور العاطفة فـإن قصـائد تمجيـد الأشـياء تؤكـد على عناصر فلسفية وتعتمد على فكر عقلاني يخفي مفـاهيم

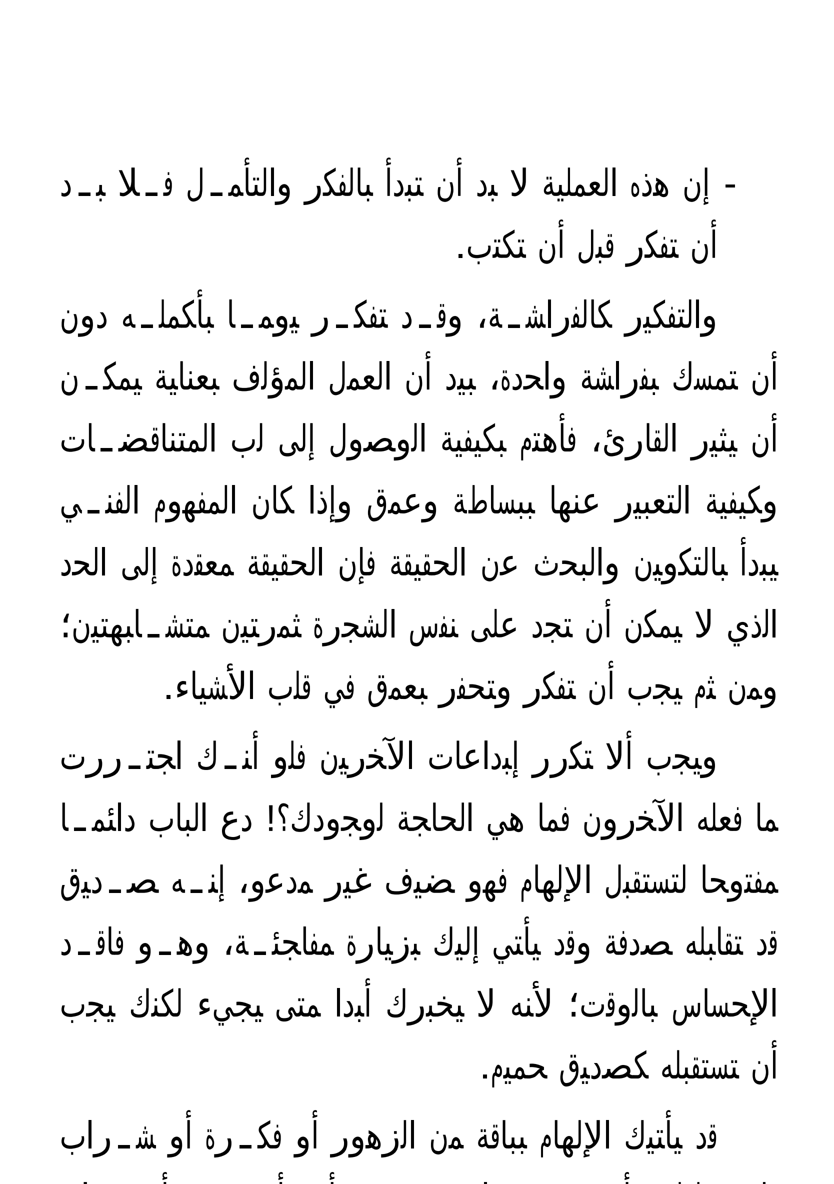
فلسفية عميقة تحت المظهر الخارجي، ولو أن هناك شـاعرا تنقصه الحصافة وحاول أن يكتب قصـيدة فلسـفية فسـوف تصبح كلها متواضعة كمن يحاول أن يأتي بألعاب سـحرية غير ممتعة، فالذي يرى الكون فـي حبـة رمـل، والعـالم في قطرة ماء، هو شاعر فني الخيال وفي نظر الإنسان الذي يعوزه الخيال فإن حبة الرمل تكون لا شيء سوى أنها حبـة رمل وقطرة الماء ليست أكثر مـن قطـرة مـاء والعديـد من قصائدي القصيرة هي قصائد في تمجيد الأشياء.

* الإبداع والإيهام..

الموضوع الذي ينعكس في عملـك لابـد وأن يتسـلل إلى وجدان القارئ مثل منديل الساحر الذي يغطي زجاجـة فارغة ويحاول الإنسان، أن يخمن ما بها – إن كـان فيهـا شيء على الإطلاق؛ ومن ثم اجعل القـارئ يسـير معـك ولا تذكره بما سوف يكون في النهاية.

- إنك عندما تحصل على قطعة من الماس فربما تتساءل:

- ماذا أنقش فيها؟ وكيف أحافظ عليها من التحطيم؟



- إن هذه العملية لا بد أن تبدأ بالفكر والتأمل فلا بد أن تفكر قبل أن تكتب.

والتفكير كالفراشة، وقد تفكر يوما بأكمله دون أن تمسك بفراشة واحدة، بيد أن العمل المؤلف بعناية يمكن أن يثير القارئ، فأهتم بكيفية الوصول إلى لب المتناقضات وكيفية التعبير عنها ببساطة وعمق وإذا كان المفهوم الفني يبدأ بالتكوين والبحث عن الحقيقة فإن الحقيقة معقدة إلى الحد الذي لا يمكن أن تجد على نفس الشجرة ثمرتين متشابهتين؛ ومن ثم يجب أن تفكر وتحفر بعمق في قلب الأشياء.

ويجب ألا تكرر إبداعات الآخرين فلو أنك اجتررت ما فعله الآخرون فما هي الحاجة لوجودك؟! دع الباب دائما مفتوحا لتستقبل الإلهام فهو ضيف غير مدعو، إنه صديق قد تقابله صدفة وقد يأتي إليك بزيارة مفاجئة، وهو فاقد الإحساس بالوقت؛ لأنه لا يخبرك أبدا متى يجيء لكنك يجب أن تستقبله كصديق حميم.

قد يأتيك الإلهام بباقة من الزهور أو فكرة أو شراب بارد ماطف أو هدية متواضعة، وقد يأتي أخرس برأس مدلاة ليخبرك بنعي صديق وأحيانًا لاَ يأتي لشهور عديدة، وحينما

تتمنى أن يأتي فإنه لا يـأتي علـى الإطـلاق؛ إن علاقتـك به علاقة معاناة.

* السنوات المريرة..

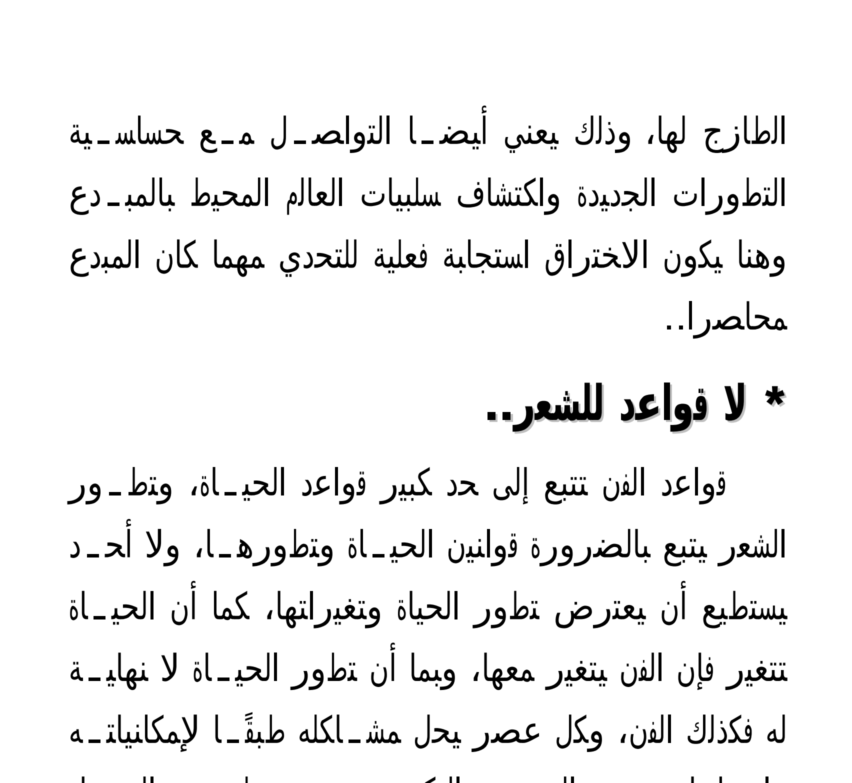
في عام ١٩٣٧ وقبل اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان بيوم واحد كتبت مجموعة من القصائد وهي:

(بعث الأرض)، (أنت شاعر حزين)، (سـقوط الجليـد على أرض الصين) وكل من هذه الكتابـات كانـت تصـف مشاعري الحقيقية، لقد كانت هذه القصائد مرتبطـة بدرجـة كبيرة بذاتي، لكن ذاتي ترتبط بصورة أساسية بالواقع الـذي أحيا فيه فإذا انعزلت عن واقعـي فلـن أسـتطيع أن أعثـر على ظلي، وحينما كنت مسجونًا لم أنفصل عن واقعي فكتبت قصائد تنضح بالمرارة، وقد ذكرت ذلك في مقال لي وقلـت (في هذه الأوقات وعندما تصـبح المـرارة مألوفـة لـدينا والسعادة غريبة عنا فإن الشيء الوحيد الذي يجلب لنا الفرح هو أن تصرخ بالمرارة لكل العالم؛ لأننا نعلم أن الكآبة أكثر بؤسا منا) وقد كتبت في ذاك الوقت أيضا أنـه كـي تحـث على روح الشجاعة في تلك الأوقات البائسة فأنت بالضـبط كمن يخبر فلاحا فقيرا واقعا في شبكة من الكوابيس ألا ييأس

وبالتالي فإنها نصيحة غير معقولـة وقـد ذكـرت أيضـا: "إن الفرح والألم للإنسـان لا بـد وأن يمتزجـا ويتجانسـا مع الفرح والأمل في عصره، كما أن فرح وألم العصر لا بد وأن ينسابا في ألم وفرح الإنسان، فالعصر مثل كـرة هـواء عظيمة ولو أن العصر كله حزين ومؤسف فكيف يفتـرض أن يكون الإنسان سعيدا، والافتـراض القائـل بـأن يعـزل الإنسان نفسه عن العالم هو افتراض سـاذج، ولا أسـتطيع أن أتذكر أنني كنت سعيدا سعادة غـامرة فـي أيـة لحظـة في حياتي.

لكن أعظم سعادة عرفتها كانت في ليلة الخامس عشـر من أغسطس عـام ١٩٤٥ عنـدما وصـلت إلينـا أخبـار عن الاستسلام غير المشروط لليابان، وكان صوت الطبـول ملء الهواء والناس يرقصون ويغنـون فـي كـل مكـان، وقد كتبت في ذلك الوقت قصيدة بعنـوان "**ليلـة الاحتفـال الوحشي**".

ثمة سلاح آخـر مـن الضـروري للشـاعر المبـدع أن يتسلح به وهو قدرته على الاختراق وذلك يعني تحطـيم الحدود والتخوم للبحث عن حقيقة الحياة واستكشاف الوجـه



الطازج لها، وذلك يعني أيضـا التواصـل مـع حساسـية التطورات الجديدة واكتشاف سلبيات العالم المحيط بالمبـدع وهنا يكون الاختراق استجابة فعلية للتحدي مهما كان المبدع محاصرا..

* لا قواعد للشعر..

قواعد الفن تتبع إلى حد كبير قواعد الحيـاة، وتطـور الشعر يتبع بالضرورة قوانين الحيـاة وتطورهـا، ولا أحـد يستطيع أن يعترض تطور الحياة وتغيراتها، كما أن الحيـاة تتغير فإن الفن يتغير معها، وبما أن تطور الحيـاة لا نهايـة له فكذلك الفن، وكل عصر يحل مشـاكله طبقًـا لإمكانياتـه واحتياجاته، ومن الصعوبة التكهن بمـدى وطبيعـة الحيـاة في العصور القادمة، ولأن عمل الشاعر هو الإبداع ولـيس اجترارا لإبداعات الآخرين، فإنه لا بد أن يبدع فنًـا جديـدا يتلاءم والوجه الجديد للحياة من خلال أسلوب متميز وتعبيـر فني طازج وإذا لم يكن لدى الشاعر وجهة نظر فنية خاصـة به فسوف يعجز عن أن يكتب قصائد مختلفة عـن قصـائد الآخرين، ويجب ألا يقف الشاعر ساكنًا فلا بد مـن خـلال التغير في عصره أن يذهب ويبحـث عـن الجديـد دائمـا؛

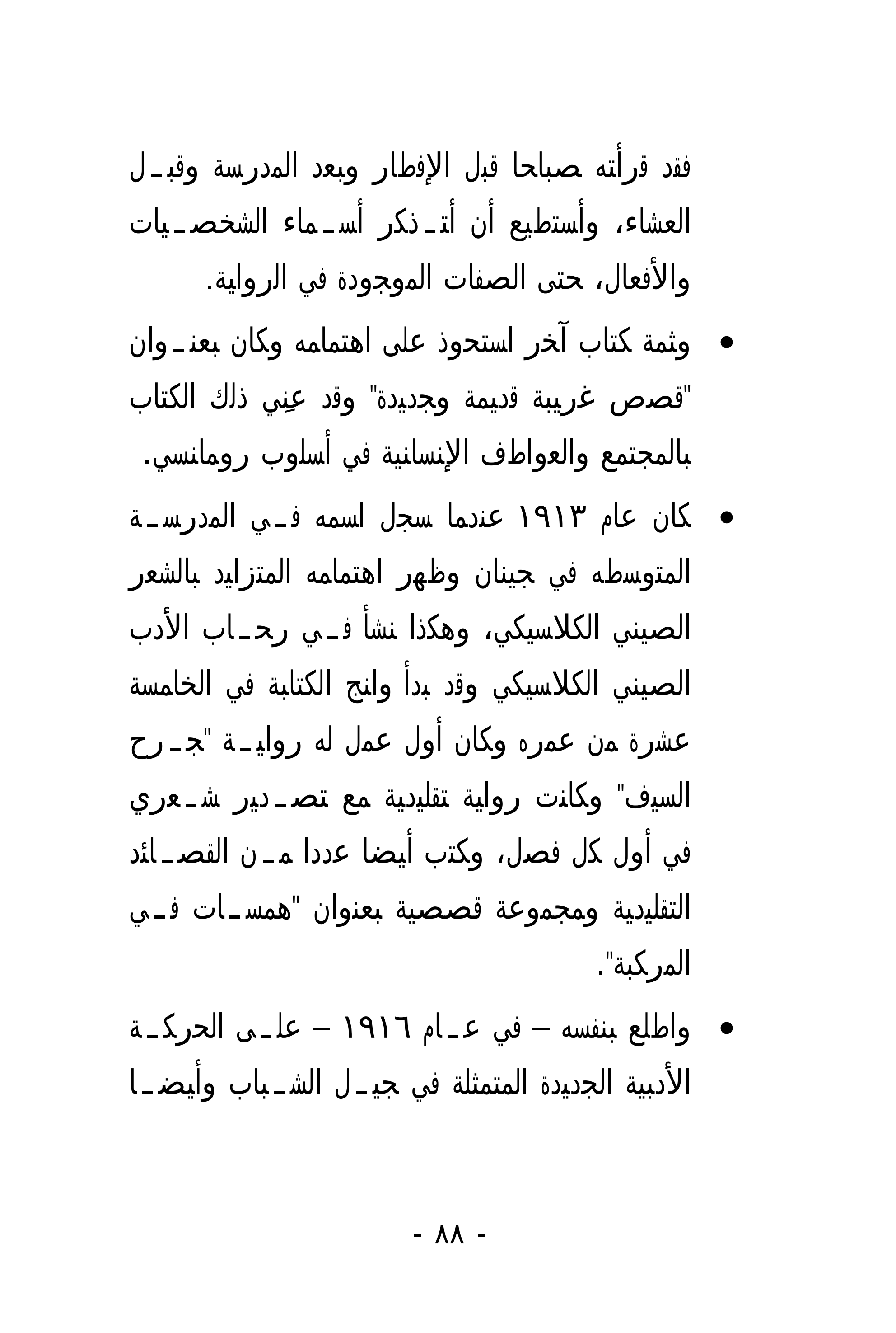
لأن روعة الشعر تكمن في التصوير الصادق للحياة فلا بـد من الحفر والبحث عن مكونات الحياة الخفيـة واستكشـاف الجمال الفطري للأشياء. (*)

(*) ذلك الموقف من الشاعر وهو فرح باستسلام اليابان هو رد فعل لما فعلته اليابان في الصين من احتلال واستغلال.

وانج تونج زهاو

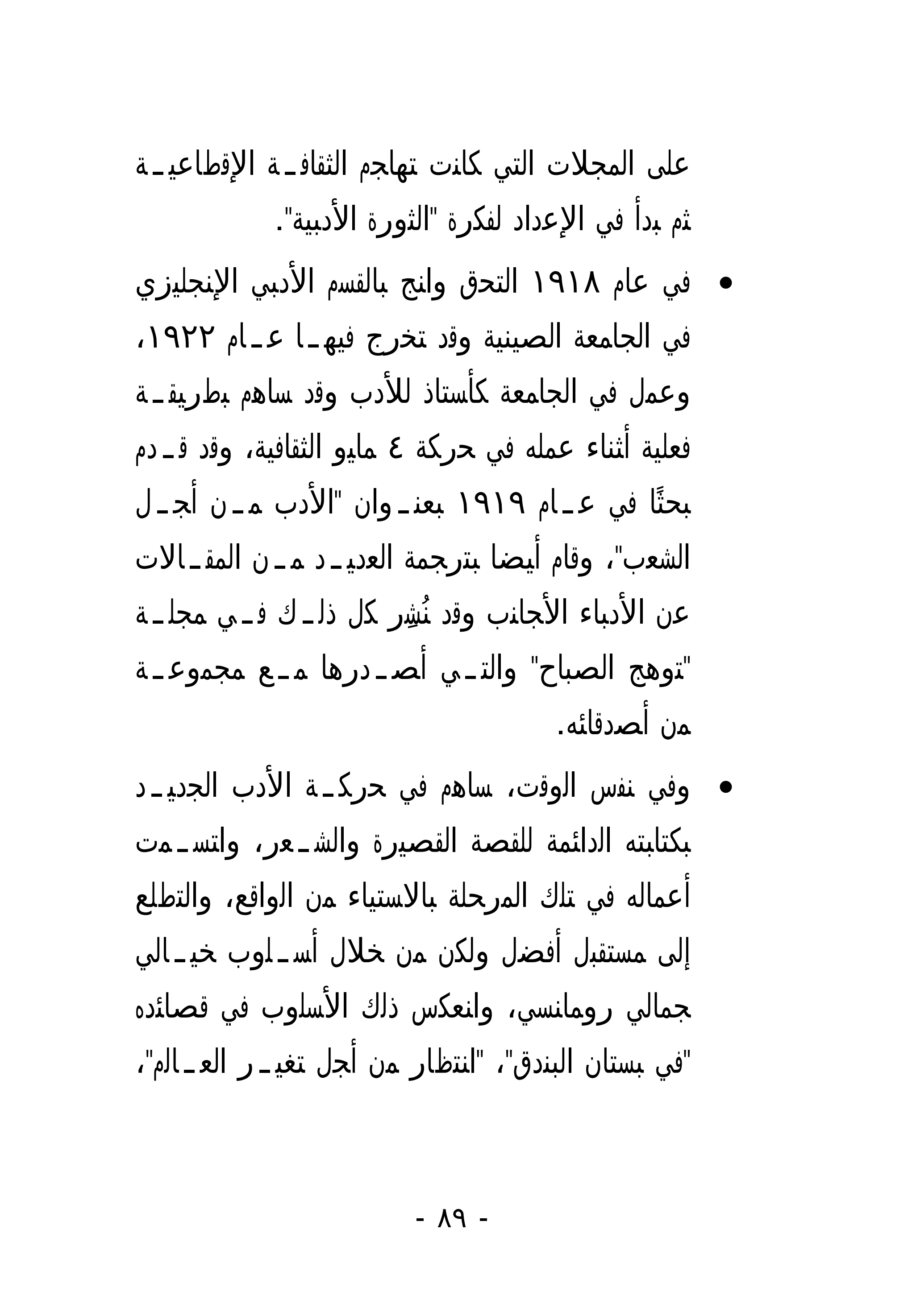
حياته وأعماله

- وانج تونج زهاو (١٨٩٧- ١٩٥٧) روائـي شـهير وشاعر؛ فقد كرس هذا الكاتب كـل حياتـه للكتابـة ودراسة الأدب الصيني القـديم والحـديث، وكانـت إسهاماته الأدبية- على مدى أربعين عاما – متنوعة بين الرواية والقصة والمقال والمترجمات، وكانـت رواية "مطر الجبل" أبرز هذه الأعمال تأثيرا وذيوعا، وقد صدرت عام ١٩٣٣ وبها عرفَ وانـج ككاتـب واقعي.
- ولِد وانج "لعائلة غنية" في مقاطعـة "زهـو شـنج" وقد تأثر تأثرا عميقًا بوالديه؛ فقد كان والده شـاعرا وعاشقًا للأدب الشعبي بينما كانت والدته سيدة مثقفة ذات اهتمام بالغ بالشعر والرسم والروايات.
- وعندما بلغ "وانج" السادسة من عمره أحب الاستمتاع بالروايات الخيالية فـي ليـالي الصـيف المقمـرة أو بجوار مصباح في ليلة شتوية وقد أصبح مغرمـا بكتاب "تقديس الآلهة"، وهو يقول مستدعيا طفولتـه: لا أعرف عدد المرات التي قرأت فيها هذا الكتـاب

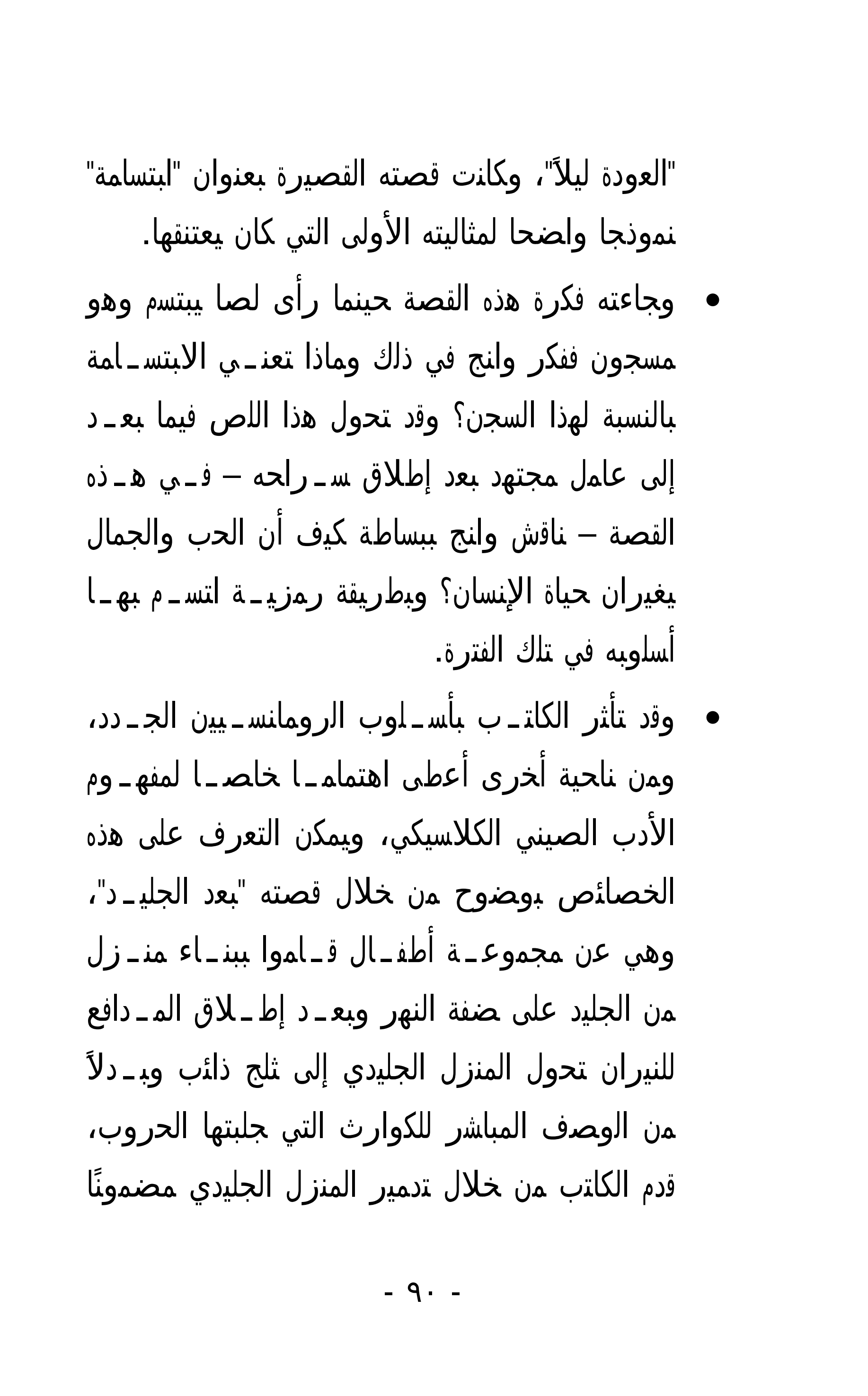


فقد قرأته صباحا قبل الإفطار وبعد المدرسة وقبـل العشاء، وأستطيع أن أتـذكر أسـماء الشخصـيات والأفعال، حتى الصفات الموجودة في الرواية.

- وثمة كتاب آخر استحوذ على اهتمامه وكان بعنـوان "قصص غريبة قديمة وجديدة" وقد عِني ذلك الكتاب بالمجتمع والعواطف الإنسانية في أسلوب رومانسي.
- كان عام ١٩١٣ عندما سجل اسمه فـي المدرسـة المتوسطه في جينان وظهر اهتمامه المتزايد بالشعر الصيني الكلاسيكي، وهكذا نشأ فـي رحـاب الأدب الصيني الكلاسيكي وقد بدأ وانج الكتابة في الخامسة عشرة من عمره وكان أول عمل له روايـة "جـرح السيف" وكانت رواية تقليدية مع تصـدير شـعري في أول كل فصل، وكتب أيضا عددا مـن القصـائد التقليدية ومجموعة قصصية بعنوان "همسـات فـي المركبة".
- واطلع بنفسه – في عـام ١٩١٦ – علـى الحركـة الأدبية الجديدة المتمثلة في جيـل الشـباب وأيضـا


على المجلات التي كانت تهاجم الثقافـة الإقطاعيـة ثم بدأ في الإعداد لفكرة "الثورة الأدبية".

- في عام ١٩١٨ التحق وانج بالقسم الأدبي الإنجليزي في الجامعة الصينية وقد تخرج فيهـا عـام ١٩٢٢، وعمل في الجامعة كأستاذ للأدب وقد ساهم بطريقـة فعلية أثناء عمله في حركة ٤ مايو الثقافية، وقد قـدم بحثًا في عـام ١٩١٩ بعنـوان "الأدب مـن أجـل الشعب"، وقام أيضا بترجمة العديـد مـن المقـالات عن الأدباء الأجانب وقد نُشِر كل ذلـك فـي مجلـة "توهج الصباح" والتـي أصـدرها مـع مجموعـة من أصدقائه.
- وفي نفس الوقت، ساهم في حركـة الأدب الجديـد بكتاباته الدائمة للقصة القصيرة والشـعر، واتسـمت أعماله في تلك المرحلة بالاستياء من الواقع، والتطلع إلى مستقبل أفضل ولكن من خلال أسـلوب خيـالي جمالي رومانسي، وانعكس ذلك الأسلوب في قصائده "في بستان البندق"، "انتظار من أجل تغيـر العـالم"،

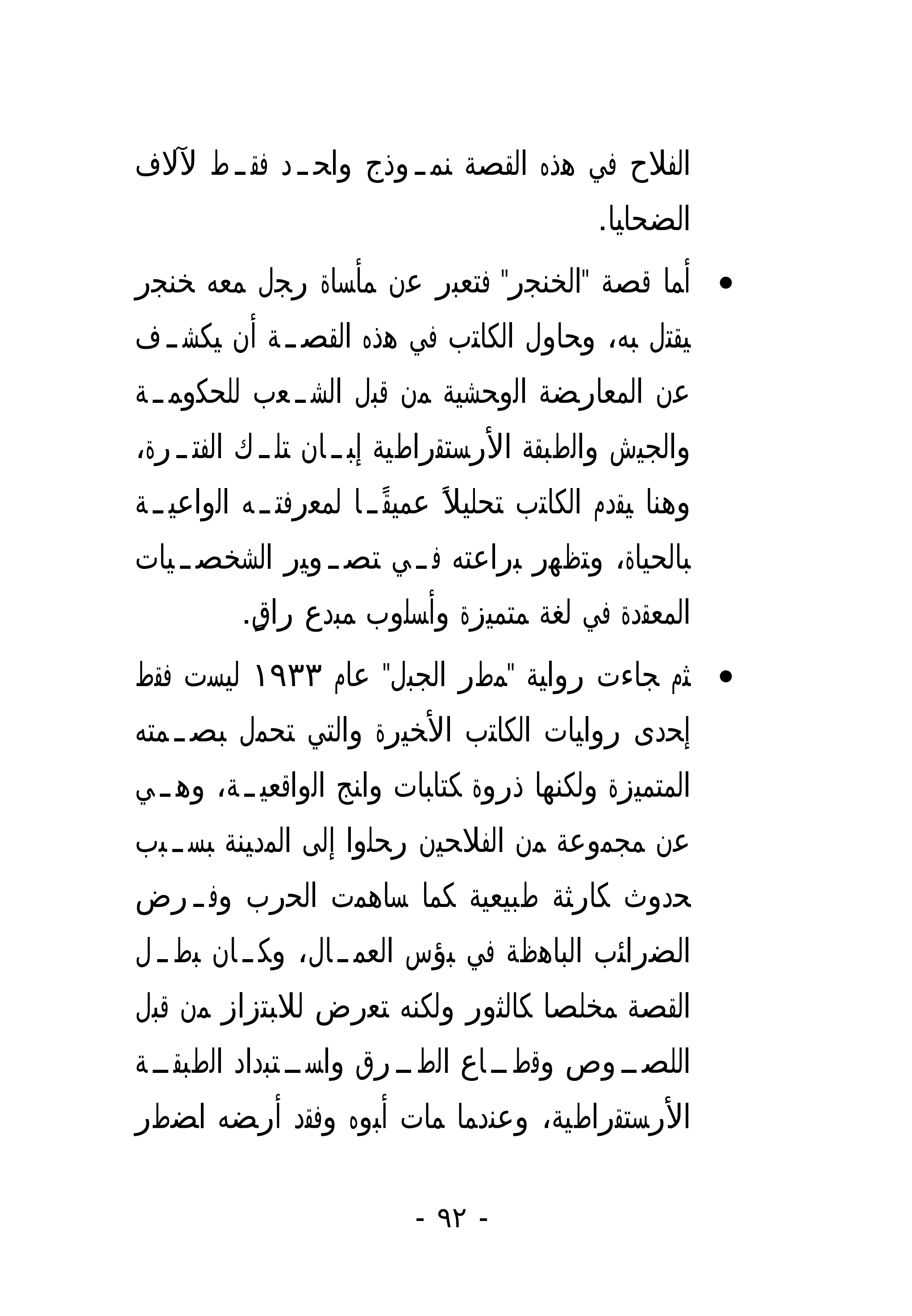


"العودة ليلاً"، وكانت قصته القصيرة بعنوان "ابتسامة" نموذجا واضحا لمثاليته الأولى التي كان يعتنقها.

- وجاءته فكرة هذه القصة حينما رأى لصا يبتسم وهو مسجون ففكر وانج في ذلك وماذا تعني الابتسامة بالنسبة لهذا السجن؟ وقد تحول هذا اللص فيما بعد إلى عامل مجتهد بعد إطلاق سراحه – في هذه القصة – ناقش وانج ببساطة كيف أن الحب والجمال يغيران حياة الإنسان؟ وبطريقة رمزية اتسم بها أسلوبه في تلك الفترة.
- وقد تأثر الكاتب بأسلوب الرومانسيين الجدد، ومن ناحية أخرى أعطى اهتماما خاصا لمفهوم الأدب الصيني الكلاسيكي، ويمكن التعرف على هذه الخصائص بوضوح من خلال قصته "بعد الجليد"، وهي عن مجموعة أطفال قاموا ببناء منزل من الجليد على ضفة النهر وبعد إطلاق المدافع للنيران تحول المنزل الجليدي إلى ثلج ذائب وبدلاً من الوصف المباشر للكوارث التي جلبتها الحروب، قدم الكاتب من خلال تدمير المنزل الجليدي مضمونًا

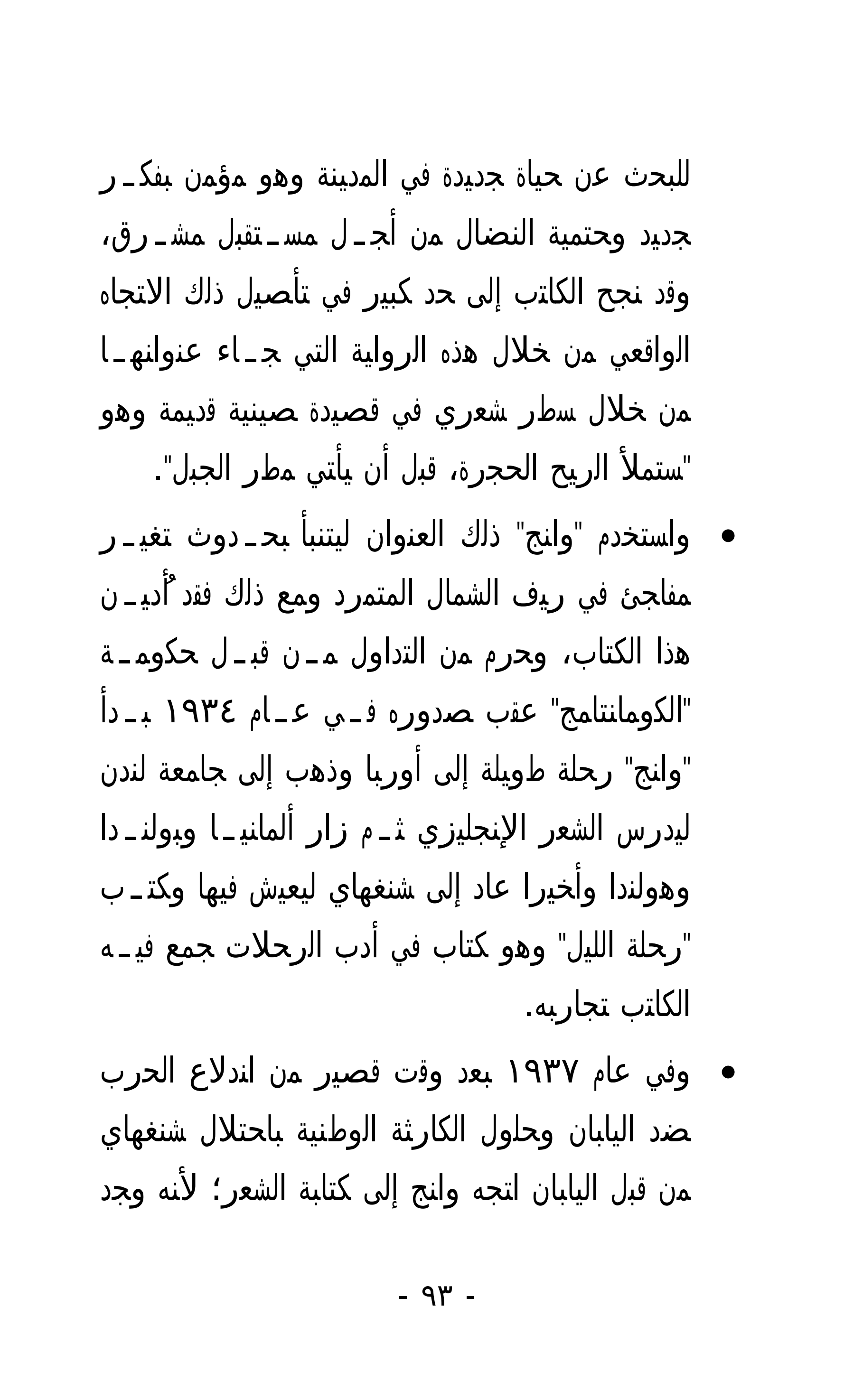
عميقًا في كيفية تحطيم الحروب لآمال وأحلام الجنس البشري.

- كما شملت أعمال "وانج" في تلك الفترة روايتين هما "ورق الشجر" و"العشـق" والعديـد مـن القصـص القصيرة تضمنتها مجموعات "ليالي الربيع الممطرة"، و"عازف البوق" و"عضة الصقيع".
- وفي أواخر العشرينات تحول اتجاهه من الرومانسية إلى الواقعية.. كما أن رواياته بـدأت فـي معالجـة قضايا اجتماعية هامة، وعبرت مجموعاته القصصية "التنين الفضـي"، "القـارب المغمـور"، "الخنجـر" عن ذلك الاتجاه الجديد.
- أما قصة "القارب المغمور" فتحكي عن فلاح يركـب قاربا متجها إلى الشمال بعد حدوث كارثـة طبيعيـة ولكن صاحب القارب يحمل قاربه بأقصى حمولـة؛ كي يحقق أقصى ربح، فيغرق القارب، وتهلك العائلة وفي ذات الوقت الذي كتبت فيه القصة كانت منطقة شمال الصين تعاني الاستبداد والطغيـان العسـكري واحتشدت الكوارث كما يحتشـد الـذباب.. وعائلـة



الفلاح في هذه القصة نموذج واحد فقط لآلاف الضحايا.

- أما قصة "الخنجر" فتعبر عن مأساة رجل معه خنجر يقتل به، وحاول الكاتب في هذه القصة أن يكشف عن المعارضة الوحشية من قبل الشعب للحكومة والجيش والطبقة الأرستقراطية إبان تلك الفترة، وهنا يقدم الكاتب تحليلاً عميقًا لمعرفته الواعية بالحياة، وتظهر براعته في تصوير الشخصيات المعقدة في لغة متميزة وأسلوب مبدع راقٍ.
- ثم جاءت رواية "مطر الجبل" عام ١٩٣٣ ليست فقط إحدى روايات الكاتب الأخيرة والتي تحمل بصمته المتميزة ولكنها ذروة كتابات وانج الواقعية، وهي عن مجموعة من الفلاحين رحلوا إلى المدينة بسبب حدوث كارثة طبيعية كما ساهمت الحرب وفرض الضرائب الباهظة في بؤس العمال، وكان بطل القصة مخلصا كالثور ولكنه تعرض للابتزاز من قبل اللصوص وقطاع الطرق واستبداد الطبقة الأرستقراطية، وعندما مات أبوه وفقد أرضه اضطر



للبحث عن حياة جديدة في المدينة وهو مؤمن بفكر جديد وحتمية النضال من أجل مستقبل مشرق، وقد نجح الكاتب إلى حد كبير في تأصيل ذلك الاتجاه الواقعي من خلال هذه الرواية التي جاء عنوانها من خلال سطر شعري في قصيدة صينية قديمة وهو "ستملأ الريح الحجرة، قبل أن يأتي مطر الجبل".

- واستخدم "وانج" ذلك العنوان ليتنبأ بحدوث تغير مفاجئ في ريف الشمال المتمرد ومع ذلك فقد أُدين هذا الكتاب، وحرم من التداول من قبل حكومة "الكومانتامج" عقب صدوره في عام ١٩٣٤ بدأ "وانج" رحلة طويلة إلى أوربا وذهب إلى جامعة لندن ليدرس الشعر الإنجليزي ثم زار ألمانيا وبولندا وهولندا وأخيرا عاد إلى شنغهاي ليعيش فيها وكتب "رحلة الليل" وهو كتاب في أدب الرحلات جمع فيه الكاتب تجاربه.

- وفي عام ١٩٣٧ بعد وقت قصير من اندلاع الحرب ضد اليابان وحلول الكارثة الوطنية باحتلال شنغهاي من قبل اليابان اتجه وانج إلى كتابة الشعر؛ لأنه وجد

فيه الفرصة لإدانة الآخرين بلغة فنية ومـن ضـمن إبداعاته الشعرية في تلك الفترة "أغـاني الكراهيـة" ١٩٣٨، "شرارة النار" ١٩٣٩، وهذه الأعمال تعكس وطنيته وكراهيته العميقة للاحتلال الياباني.

- وقد ألهبت قصائد وانج حماس الشعب الصيني كمـا أنه ترجم العديد من القصائد الهنديـة والإنجليزيـة والأمريكية والهولندية والتي تعبر عن الشوق للحرية وإيقاظ روح المقاومة.
- وبعد تحرير الصين أصبح وانـج رئيسـا للمكتـب الثقافي في مقاطعة "شاند ونج" ورئيسا لقسـم الأدب الإقليمي واتحاد الفنانين وشـملت إصـدارته منـذ الخمسينيات الطبعة الثانية من رواية "مطر الجبـل" ومختارات من القصة القصيرة والشعر، وفي عـام ١٩٨١ صدرت أعمال الكاملة في ست مجموعات.

جياو – جوين

رائد الدراما الصينية المعاصرة

اسمه الحقيقي "جياوتشـين" ولـد فـي (تيـان جـين) عام ١٩٠٥، وعاش حياة فقيرة منذ طفولته إلى الحـد الـذي لم تستطع أن تساعده على نفقات دراسـته، وحينمـا كـان في المرحلة الابتدائية والمتوسطة من الدراسة اندلعت حركة ٤ مايو الثقافية الجديدة، وبدأت الدراما الغربية في الـدخول إلى الصين تحت اسم "الدراما الجديدة" أو الدراما المتحضرة لتميزها عن الأوبرا الصـينية التقليديـة، وكانـت مدرسـة (نان كاي) آنذاك نشيطة جدا. في تطوير (الدراما الجديـدة) واشترك طلابها بأنفسهم في التجمعات المسـرحية وأعـدوا ومثلوا مسرحيات جديدة، وكان ذلك من أجل الكفـاح ضـد اضطهاد الإقطاع والإمبريالية، وأصبح "جياو" عاشقًا متحمسا لهذا الفن بعد أن تأثر بـذلك الاتجـاه الاجتمـاعي الجديـد، وقد اشترك بالتمثيل في مسرحيات عديدة واتخذ لنفسه مسرحا أسماه باسمه في ١٩٢٤ أنهى عامـه الثـاني مـن مرحلـة

التخرج، وتخرج قبل موعده بعام بسبب ذكائـه الملحـوظ، ورشِحَ لدخول الجامعة في (بكين) وأثناء الدراسة هناك شغل وقت فراغه بالكتابة والترجمة، وعمل مدرسا كي يدفع نفقات معيشته وتعليمه، ولأنه أحب الـدراما فقـد تـرجم كثيـرا من المسرحيات الأجنبية إلى الصـينية معظمهـا لمـوليير وجولدوني بالرغم من أنه لم يقرر أن يجعل الدراما طريـق حياته في ذلك الوقت لكنه بلا وعـي انهمـك فيهـا.. بـدأ "جياو جوين" دراسته الأكاديمية بدراسة الأوبـرا الصـينية التقليدية في عام ١٩٢٠ عندما كان رئيسا لمدرسة الأوبـرا في (بكين) وكان عمره خمسة وعشرين عاما فقط، ولم يكـن في نظر المحترفين سوى رجل محب لعمله ومنكب عليه.

* بين الأوبرا الصينية والدراما الغربية..

بدأ "جياوجوين" يدرس الأوبرا في (بكين) علـى أيـدي متخصصين ذوي أساليب مختلفة، وقد لاحظ تلك الأسـاليب أثناء بحثه في أصل وتطوير الأوبرا الصـينية، وقـد هيـأ له ذلك فهما عميقًا للأوبرا الصينية التقليدية.

عامل (مدرسو) الأوبرا الصينية الدراسـين كمبتـدئين وعلموهم شفاهة، وقد دعم "جياو جوين" ذلك – ولكنه اشترط

على الدارسين أن يدرسوا اللغة الصينية واللغات الأجنبيـة، نظرية الفـن، الأدب الصـيني، تـاريخ الـدراما الصـينية والأجنبية، الموسيقي، الفن التشكيلي، والفنـون العسـكرية، واستطاع أن ينجز كل ذلك بعيدا عن تجمعـات الإقطـاعيين وأمد المدرسة بالدراسات، وقد كان ذلك شيئًا غيـر مـألوف في ذلك الحين، وقد يبدو ذلك سهلاً ومنطقيـا اليـوم ولكـن في العشرينيات والثلاثينيات كان ذلك الأمر صعبا ومحفوفًـا بالمخاطر.

في ١٩٣٥ غادر "جياو جوين" بكين إلى فرنسا، والتحق بجامعة باريس ليحصل على درجة الدكتوراه في الأدب، وقد عمقت دراسته للدراما الغربية رؤيته الفنية كمـا أنـه اتـم بتصنيف المعلومات التي جمعها ليعمق فهمه للدراما الصينية التقليدية وحصل على الدرجة العلميـة فـي ١٩٣٨ وكـان موضوعها (الأوبرا الصينية التقليدية اليوم) وقد نُشِرَت هـذه الدراسة ضمن سلسلة المسرح العالمي في الصـين، وفيهـا شرح أصل وتطور الأوبرا في "بكين" وعلاقة ذلك بالنظـام التعليمي وخصائص الأوبرا الصينية التقليدية في الثلاثينات، كما أنه عرض بالتفصيل لكيفية تطور الدراما الحديثـة فـي

الصين لكن خطته للبقاء في باريس قد أخفقت بنشوب الحرب في الشرق الأقصى أثناء الحرب العالمية الثانيـة، وأسـرع عائدا لوطنه في يناير ١٩٣٨، في ذلك الوقت كانت كل مـن "بكين، وشنغهاي" قد احتلت من قبل اليابانيين، واضطر جياو أن يفر إلى "سيشوان" عن طريق هونج كونج حيث أصـبح ١٩٤٠ عميدا للدراما في مدرسة الدراما الوطنية، وأخـرج مسرحية "هاملت" لخريجي المدرسة والتـي أعـدها لـتلائم الظروف الوطنية آنذاك، وقد أحدث العرض الأول ضجة في المناطق المجاورة وأتى الناس لمشاهدة المسرحية من أنحـاء (نائية) عن طريق البحر؛ وكان ذلك تقديرا لتجربته الأولى.

* ميلاد كاتب مسرحي.

بعد أقل من عام في "جيان جوان" ذهب إلـى "تشـونج" لترجمة مذكرات الكاتب المسرحي السوفيتي "أندريكو" كمـا أنه ترجم بعض الأعمال الدرامية لتشيكوف وروايـة "نانـا" لزولا وبعض الأعمال الأدبية لكُتاب أجانب.. وأثنـاء ذلـك طور مقدرته ككاتب مسرحي باستكشاف – حقيقـة وواقـع الدراما الأجنبية، وأخيرا صـرَح قـائلاً: "كانـت مقـدرتي المسرحية لا تزال ساذجة جدا – لكن تشيكوف قد فتح عيني

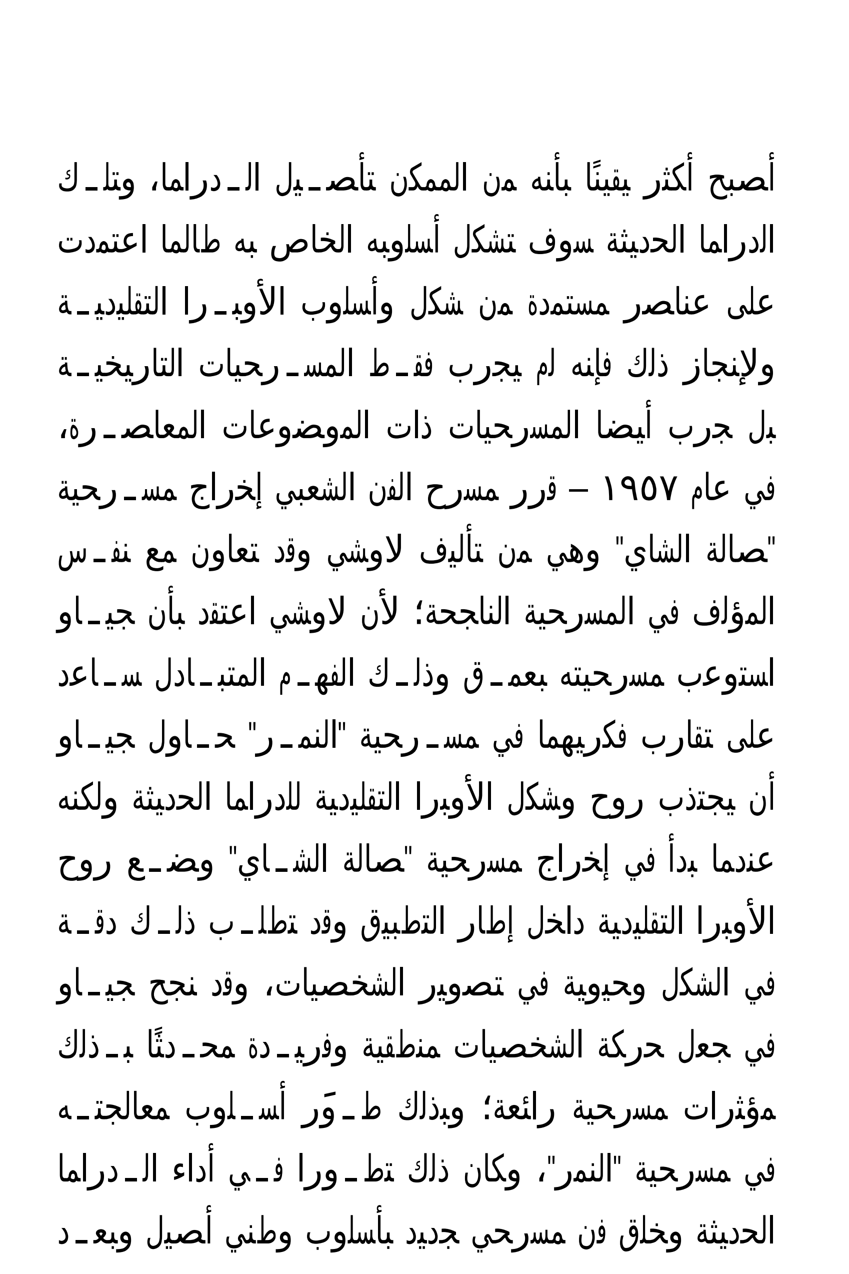
وأوضح الطريق إليها، وبعـد عـام مـن هزيمـة اليابـان في ١٩٤٥ عاد "جياو" إلى بكين كعميـد للقسـم الإنجليـزي في الجامعة، ومع أن الوظيفـة لـم تكـن تتفـق وميولـه إلا أن اهتمامه بالدراما لم يتغير وقد دعاه أحـد الأصـدقاء لإخراج مسرحية "الحانة الليلية" وهي معـدة عـن روايـة "الأعماق السفلية لجروكي" فقبل الـدعوة بسـرور عميـق – وقد تم إعداد هذه الرواية للمسرح جيدا – فتناولت قطاعـا عريضا من حياة السواد الأعظم من الشعب، وعبرت بحيوية عن مشاعر هذه الطبقة، وغاصت في أعماق أعماقهم ومـع ذلك فقد خلت من الحبكـة المعقـدة وكانـت تـدريبا طيبـا على أسلوب "ستانسلافسكي» وتميزت المسـرحية بـالتركيز على المغزى الاجتماعي كهم أساسي ومع ذلك لم يتم التعرف على "جياو" كمخرج معترف به إلا بعد تأسيس الجمهوريـة الشعبية؛ لأن المجتمع الجديد وفرَ لـه الظـروف المناسـبة ليطور مواهبه وإمكاناته وحينما تم تأسـيس مسـرح الفـن الشعبي في ١٩٥٠ دعِي لإخراج مسرحية الكتاب المسرحي لاوشي الجديدة "التنين"، وقد نجح أول عـرض لهـا ١٩٥١ نجاحا عظيما، وفي العام التالي اختير مخرجا لرئيس مسرح

الفن الشعبي وقد كانت ترجمته لمذكرات درانكو نقطة تحوُّل في حياته فقد التهمته ضرورة وجـود فـن صـيني مسـاوٍ لما في المسرح السوفيتي والآن عليه أن يحقق طموحاته في ذلك المضمار وفي العشرين سنة أسس "جياو جوين" مدرسة للإخراج تحمل أسلوبه الخاص، ووضع نظرية منهجية وثاقبة قـد شـملت معظـم أعمالـه الناجحـة ومنهـا "التنـين" "صالة الشاي"، "النمر".

* تأصيل الدراما الحديثة..

ارتأى جياو الحاجة إلى تطويع أفكـار ستانسلافسـكي لتصوير الحياة الصينية وقـد نجـح فـي ذلـك ولا سـيما في مسرحيتي "الحانة الليلية"، "التنين".

أما المبادئ الفنية الرئيسية فإنه أبقى عليها ولـم يكـن هناك بون شاسع بين الدراما الغربية وبين الأوبرا الصـينية فكل يقترب من الآخر ويؤدي إليه فقـدم الأوبـرا التقليديـة من خلال أسلوب الدراما الحديثـة وتبلـور فـي إخراجـه للمسرحية التاريخية "النمر" في عام ١٩٥٦، ولم يكـن ذلـك بهدف تحويلها إلى دراما حديثة وبالرغم من أن هذه التجربة لم تحقق الهدف الذي كان يتوقعه لكنه من الناحية الأخـرى


أصبح أكثر يقينًا بأنه من الممكن تأصـيل الـدراما، وتلـك الدراما الحديثة سوف تشكل أسلوبه الخاص به طالما اعتمدت على عناصر مستمدة من شكل وأسلوب الأوبـرا التقليديـة ولإنجاز ذلك فإنه لم يجرب فقـط المسـرحيات التاريخيـة بل جرب أيضا المسرحيات ذات الموضوعات المعاصـرة، في عام ١٩٥٧ – قرر مسرح الفن الشعبي إخراج مسـرحية "صالة الشاي" وهي من تأليف لاوشي وقد تعاون مع نفـس المؤلف في المسرحية الناجحة؛ لأن لاوشي اعتقد بأن جيـاو استوعب مسرحيته بعمـق وذلـك الفهـم المتبـادل سـاعد على تقارب فكريهما في مسـرحية "النمـر" حـاول جيـاو أن يجتذب روح وشكل الأوبرا التقليدية للدراما الحديثة ولكنه عندما بدأ في إخراج مسرحية "صالة الشـاي" وضـع روح الأوبرا التقليدية داخل إطار التطبيق وقد تطلـب ذلـك دقـة في الشكل وحيوية في تصوير الشخصيات، وقد نجح جيـاو في جعل حركة الشخصيات منطقية وفريـدة محـدثًا بـذلك مؤثرات مسرحية رائعة؛ وبذلك طـوَّر أسـلوب معالجتـه في مسرحية "النمر"، وكان ذلك تطـورا فـي أداء الـدراما الحديثة وخلق فن مسرحي جديد بأسلوب وطني أصيل وبعـد

سنوات من الاجتهاد والمثابرة والاكتشاف والممارسة عمـل "جياو" على (تصيين) الدراما الحديثة وبدأ بذلك عملاً جديـدا وأخرج أثناء ذلك العديد من المسرحيات، محـاولاً تصـوير الحياة من خلال الفن، فأخذ من تصميماته وقد نقح ذلك وطره محققًا الانسجام والتناغم فـي الصـنعة المسـرحية والأداء، وأظهر أعماق شخصياته حتى أن أحد الكتـاب المسـرحيين خاطبه قائلاً لقد "شيدت قصرا للفن".

* مفهوم جديد للدراما..

في عام ١٩٥٠ عندما أخرج "جياو" مسرحية "التنـين" كان هدفه وضع شريحة من الحياة علـى خشـبة المسـرح؛ فأصر على إلغاء الأداء التقليدي حتى يقدم صـورة أصـدق ما تكون في التعبير عن الحياة، وكان رائده في تلك الفتـرة "ستانسلافسكي" وبعد عام ١٩٥٦ عندما أخرج مسرحية النمر تحول اتجاهه الفني في اتجاه تأصيل الأداء وعنـدما أخـرج مسرحية (صالة الشاي) "قال بوضوح شريحة من الحياة على المسرح لا تساوي فنًا دراميا وما يراه الجمهور ليس أكثـر من تمثيل مع اعتراف صريح بأن المسرح مكـان للتمثيـل وتبلور مفهومه في هذه النظرية.

الـدراما فـن يخلـق بالتعـاون والمشـاركة بـين "معجبيه ومنجزيه" ولقد أحدثت التطورات والإضافات التـي حققها "جياو جوين" في الـدراما الحديثـة صـدى واسـعا في الخارج وعرضت مسرحية (صالة الشاي) فـي أوربـا واليابان وهونج كونج في أعوام ٨٠، ٨٢، ٨٦.

* نحو إبداع صيني أصيل..

لقد نجح "جياو جوين" في تكـوين مدرسـة للإخـراج، وقد ساعده في ذلك معرفته الموسـوعية، وظـل مسـتمرا في تجويد فنه ولم يلتصق أبدا بالأفكار والأساليب القديمـة، وعند كل مسرحية كان يخرجها كان يكتسب أفكارا وإبداعات جديدة، وعندما كان يحاول تأصيل الدراما الأجنبية كان يكافح دوما أن يخلق إبداعا صينيا أصـيلاً وهـذا سـبب نجاحـه في تكوين مدرسة خاصة به في الإخراج ذات أسلوب متميز.